CON... SECUENCIAS
(Un relato basado en hechos reales)

ENRIC CERVERA

aisge FUNDACIÓN

MEMORIA DE LA ESCENA ESPAÑOLA

Enric Cervera i Ral

CON... SECUENCIAS
(Un relato basado en hechos reales)

DIRECTORA DE LA COLECCION: **Amparo Climent Corbín**
COORDINADOR DE LA COLECCION: **Juan Jesús Valverde**
COORDINACION DEL V TALLER DE LA MEMORIA DE LA ESCENA ESPAÑOLA DE BARCELONA: **Montserrat Miralles Brugués**
DISEÑO DE LA COLECCION: **Fundación AISGE**

Publicado por Fundación AISGE
C/ Ruiz Alarcón, 11. 28014 MADRID
Tel 34 91 521 22 55. www.aisge.es

© De la traducción: Gemma Fors Soriano 2018
© Enric Cervera i Ral 2018
© Fundación AISGE, 2018
C/ Ruiz Alarcón, 11. 28014 Madrid España
Tel 34 91 521 22 55 Fax: 34 91 531 17 24
www.aisge.es
Reservados todos los derechos

Los hechos relatados en este libro se refieren a la vida personal del autor. En algunos casos se ha omitido, deliberadamente, la identificación de algunas personas para preservar su intimidad. Las opiniones vertidas en el mismo son obra exclusiva de su autor. Ni AISGE, ni Fundación AISGE se identifican con dichas opiniones, y declinan cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de las mismas.

Cualquier forma de reproducción , distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de este libro.

ISBN: 978-84-09-01422-4
Depósito legal: M-12435-2018
Impreso en España – Printed in Spain

Desde el momento en que cogí su libro me caí al suelo rodando de risa. Algún día espero leerlo.

Grouxo Marx

Prólogo

LA PERIODISTA: No me ayuda en absoluto, señor Reynals.. Querría hacerle una entrevista en profundidad. ¿Podría resumir brevemente su vida?

REYNALS (*con amarga ironía*): De una vida no se puede hacer un resumen breve.

Manuel Vázquez Montalbán (*Flor de noche*)

En el hombre, la vejez no son los años, sino lo que ha vivido.

Narcís Oller (*La fiebre del oro*)

¿Alguien entre los que lean estas páginas se vería capaz de afirmar que existe una razón única por la que uno, en un momento concreto de su vida, se determine a redactar sus memorias? Si esta pregunta me la hicieran a mí, diría que no hay una razón concreta, porque cada cual, a la hora de escribir su historia personal, tiene sus razones o, si lo preferís, motivaciones.

Todos, en algún momento de nuestras vidas, hemos redactado diarios íntimos o hemos vertido nuestro estado anímico sobre una hoja en blanco, pero una cosa es escribir para uno y guardarlo en un cajón para romperlo cuando lo miramos al cabo del tiempo y otra muy diferente es escribir sabiendo que nuestros garabatos van a pasar a la posteridad.

Por esta misma razón, ante la sugerencia de escribir un libro de memorias —a menos que no se trate de un ególatra o un megalómano— se pasa por diferentes estadios muy parecidos a los de un enfermo cuando el médico le comunica su patología.

El primero suele ser cierto escepticismo alimentado por la convicción de que la historia de uno no merece un libro, pero después viene la pregunta: «Chicos, ¿estáis seguros? ¿Tanta importancia tiene esto?» Y finalmente, tras darle vueltas y más

vueltas, llega una pequeña inflexión: «Bueno, por probarlo, no se pierde nada, pero ya os digo que no creo que...» Y finalmente, la resolución: «¡Venga, va!»

Hoy la Fundación AISGE escribe una nueva página en el libro de la historia de nuestro teatro, y en esta ocasión el cronista es el actor y dramaturgo Enric Cervera Ral.

Hacía mucho tiempo que Enric y yo no nos veíamos, demasiado, y finalmente, alrededor de diciembre del año pasado decidimos quedar para tomar un café y ponernos al día de nuestras vidas. Y aquella tarde, sentados en uno de los espléndidos sofás de la cafetería del Hotel América, Enric me explicó, entre otras cosas, que le habían propuesto escribir sus memorias, y me invitó a prologarlas.

Que un compañero de profesión me pida que escriba algo para encabezar su libro o que escriba cuatro líneas en el programa de mano del espectáculo que presenta es para mí un altísimo honor, y si además me une a él una grandiosa amistad, todo adquiere un valor añadido. Huelga decir que acepté enseguida, y cuando días después me envió el manuscrito, me puse manos a la obra.

La primera sensación que tuve, a medida que la historia arrancaba, sería comparable al cosquilleo que te invade cuando estás en el interior de un avión y el aparato recorre la pista a gran velocidad antes de despegar hacia el espacio infinito.

El ejemplo del avión no es una metáfora gratuita, pues lo que nos propone Enric a lo largo de estas páginas es exactamente esto, un viaje fascinante y personal que se inicia a finales de los años sesenta, cuando las potentes rachas de viento fresco y vivificador procedentes de París y Praga traían la promesa de una década de los setenta repleta de esperanza. Esta obertura al mundo también se verá reflejada en el teatro del momento, y el afán de renovación y búsqueda de nuevos horizontes se hará evidente con una fuerza semejante a la de un tapón de botella de champán al salir disparado a causa del exceso de gas

acumulado durante demasiado tiempo, pues en aquel momento la sensación de que todo estaba por hacer y, sobre todo las ganas de hacer, impregnaban el alma y el corazón de aquellos que decidían arriesgarse, y este espíritu se mantuvo vivo hasta finales de la última década del milenio en que se produciría un nuevo cambio de rumbo, esta vez marcado por el conservadorismo primero y la crisis económica después.

Enric realizará este viaje y nos lo narrará paso a paso desde su asiento privilegiado de clase preferente, ya que a lo largo de los años y de resultes de estar estrechamente vinculado al movimiento esplendoroso del Teatro Independiente de los años sesenta y setenta primero y de su tarea a la cabeza de las publicaciones de la AADPC después, le otorgará la oportunidad única e impagable de vivir en primera línea la fundación y la consolidación de las estructures del teatro de que hoy disfrutamos, y de conocer personalmente a las figuras más relevantes y decisivas de la cultura y la interpretación de nuestro país —como podremos comprobar— e incluso trabajar con ellas.

Una regla de oro indispensable que todo cronista ha de tener presente a la hora de ejercer eficazmente en nuestros días es la concreción y la inmediatez, pues el aluvión de información que vomitan los mil y un canales de recepción a los cuales tenemos acceso es tan implacable que una noticia puede quedar totalmente eclipsada por una nueva que nos llegue medio minuto más tarde, por tanto, hay que decirlo todo con pocas palabras y con la mayor brevedad posible. Después de más de veinte años al frente de la revista *Entreacte* y de estar permanentemente en contacto con gente del medio, Enric ha respetado esta premisa, por eso mismo, el lenguaje empleado en la redacción de su crónica personal es elegante, pero a la vez llano y directo, lo cual propicia una lectura fluida y ágil desde la primera página hasta la última.

Al acabar el último párrafo, permanecí unos minutos en una especie de estado parecido al éxtasis hasta que, poco a poco el presente me devolvió al mundo con la misma suavidad con que te despiertan los rayos de sol que se cuelan por los cristales de un ventanal.

Había recorrido el túnel del tiempo de punta a punta a una velocidad de meteorito, y si por un lado sentía en la boca aquel gusto agridulce que te dejan el gozo y la nostalgia al evocar momentos vividos, algunos de los cuales los mantengo muy vivos, en contraste —y sé que lo comprenderéis— sentía una gran tristeza, y no pude evitar hacerme por milésima vez la pregunta del millón, aquella pregunta que podríamos trasladar a cualquier ámbito laboral e incluso personal, ¿realmente, esta profesión ha sido y es justa con todos aquellos que, de una manera u otra, han dado su vida sin escatimar ni un brote con el fin de conseguir que hoy seamos lo que somos y gocemos de lo que tenemos? Desgraciadamente, y como se podrá ver, la respuesta es no.

Sobra decir que una de las muchísimas cosas que comparten dos buenos amigos a lo largo de los años son sin duda las confidencias, y por esta misma razón puedo dar fe de la sinceridad y honradez de Enric al exponer su versión de los hechos, y lo más importante: sin ninguna intención de pasar cuentas con nadie ni revelar secretos inconfesables que harían enrojecer de rabia y de vergüenza a aquellos que los leyeran. En este libro que tenemos el honor de presentar, su autor se limita, simplemente, a describirnos momento a momento y paso a paso su trayectoria por esta profesión y, naturalmente, su aportación indispensable en la creación y consolidación de la entidad donde trabajó desde sus inicios hasta el año 2010 en que se jubiló: la Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, en la cual vivió momentos de alegría y también de amargura.

De todo ello, Enric nos hace partícipes con su ironía inglesa que todos los que le hemos tratado conocemos tan bien y que en más de una ocasión nos ha arrancado una sonrisa traviesa e incluso una carcajada, pero nunca erigiéndose como un brazo justiciero que se crea en posesión de la verdad absoluta, sino desde la calma y la serenidad que te dan los años y la trayectoria vital adquirida que te permiten hablar cuando se considera oportuno de unos hechos vividos en primera persona y de cómo se han vivido.

Cabe decir también que, a pesar de ser una historia de teatro pensada y escrita para gente de teatro, no es un texto dirigido únicamente a los entendidos en la materia: naturalmente, todos aquellos que sean de la profesión o empiecen a serlo se sentirán fácilmente identificados con las diversas situaciones que encontrarán a lo largo del viaje que estamos a punto de iniciar.

Y para aquellos que hasta ahora no han tenido más contacto con el teatro que las representaciones a las cuales asisten una tarde o noche, este libro será, si lo desean, un manual introductorio de primera para conocer un poco más de cerca este oficio, sus interioridades y, sobre todo, se darán cuenta de la exigencia, la tenacidad, el rigor y el sacrificio que todos los que nos dedicamos a él y lo amamos de veras hemos de aportar para ejercerlo al cien por cien.

Después de más de cuarenta años de oficio, Enric tiene muy claro en todo momento aquello de que un buen actor o actriz no ha de olvidar nunca: la gente de teatro tenemos un gran deber no solo para con el público, sino también para con los autores a quienes en un momento dado de nuestra carrera se nos encomienda la grave responsabilidad de dar voz y cuerpo: hacer todo lo que esté en nuestras manos y más con el fin de que todo aquello que suceda sobre el escenario durante un espacio de tiempo concreto desde el instante en que se alce el telón hasta que se apague el último foco sea una verdad de la que nadie pueda dudar. Si lo conseguimos, podremos decir con

gran orgullo que nuestra humilde contribución ha servido para que se produzca el milagro.

Conocí a Enric en el año 1994. Por aquellas épocas, un servidor realizaba un espacio de crónica teatral en el programa *El suplement* de Catalunya Radio —entonces presentado por Xavier Solà— titulado «Al damunt de l'escenari» («Sobre el escenario»), y había decidido ir a ver *La malalta fingida* (*La enferma fingida*) de Carlo Goldoni en la sala pequeña del antiguo SAT, espectáculo que se adhería a los actos del bicentenario de la muerte del dramaturgo italiano establecido en Francia. La adaptación había ido a cargo del propio Enric, y el reparto lo conformaban Monica Lucchetti, Elisenda Bautista, Francesc Galceran, Enric Casamitjana (EPD), Enric Pous (EPD), Jaume Castells, Manel Solàs y Enric Cervera, con dirección de Pere Daussà (EPD). Iba por trabajo, naturalmente, pero en este caso puedo afirmar que a lo largo de los últimos veinticinco años, trabajo y afición han sido una sola cosa.

Era el sábado uno de enero y se hacía función de tarde. En la sala no había calefacción, y como comprenderéis, hacía un frío que pelaba, los actores enfundados en sus vestidos de época hechos de guata sufrieron de veras, pero a pesar de ello ofrecieron una interpretación magistral y el poco público que a aquella hora ocupábamos nuestras localidades disfrutamos de veras. Al finalizar la función, fui a saludar a la compañía entre cajas, y aquel día, entre otros, conocí personalmente a Enric.

A partir de aquel encuentro, Enric y yo íbamos coincidiendo en las previas o estrenos a los que nos invitaban y poco a poco comenzó a establecerse una buena relación, pero no fue hasta cuatro años más tarde que la citada relación se convirtió en una grandiosa amistad que los años aún han hecho más estrecha y sólida, y como comprenderéis, esto también merece ser explicado.

Yo, a mediados de 1998, iniciaba los preparativos para dirigir mi primera obra de teatro, y fue precisamente el actor y buen

amigo Frank Capdet, que conocía bien el texto, quien un día hablando del reparto y los posibles actores que lo podrían conformar, me dijo, textual: «¿Sabes quién te podría hacer un Lindenberger de puta madre? Enric Cervera. Llámale, hombre, ¡seguro que la idea le gusta!»

¡Enric! Y tanto que podía hacer un buen Lindenberger, porque además la edad y el físico le acompañaban ¡y mucho! ¿¡Cómo no lo había pensado antes!?

Y en efecto, aquel mismo día me puse en contacto con Enric para hablarle de la obra y del personaje, y Enric no solo se mostró encantadísimo con el proyecto y con que se contara con él, sino que sin pensárselo ni un instante se tiró de cabeza y se lo hizo tan suyo como se lo sentían Ginnette Muñoz —mi ayudanta— y un servidor, prestándonos un soporte y una ayuda impagables.

Y como vaticinara Frank, Enric puso todo su oficio a disposición del texto creando un extraordinario y perverso doctor Claus Lindenberger, y lo más importante: demostró con creces que, en el escenario, además de buen actor es un excelentísimo compañero de sus compañeros, mirad si es así, que durante el proceso de ensayos Enric acudió cada día interviniera o no.

Como anécdota ilustrativa del vínculo que se creó desde el principio entre Enric y un servidor, explicaré que desde el primer día que comenzaron los ensayos, Enric y yo nos llamábamos cada mañana para un cambio de impresiones, y si por algún azar no le llamaba a primera hora como solía hacer, él me llamaba enseguida a casa diciéndome: «Eh, ¡Jordi! ¿Qué pasa que no me llamas?»

Y fue precisamente Enric quien, después de leer diversos textos míos, me ofreció la oportunidad impagable de publicar mis dos primeras obras de teatro en la colección de *Entreacte* editada por la AADPC: *L'home* (*El hombre*), febrero de 1999 y

Comiat (*Despedida*), abril de 2007. Nunca te lo podré agradecer bastante, ¡querido amigo!

Desde el primer encuentro en el Viena la tarde de aquel sábado de comienzos de junio de 1998 en que le ofrecería trabajar conmigo, además de hablar largamente de teatro y cine —pues Enric es también un gran cinéfilo—, empecé a conocer de verdad a una persona extraordinaria, un hombre con un corazón de ballena, comprometido como pocos con su profesión y su gente, honrado, leal, honesto y sincero, voluntarioso y entusiasta, siempre a punto para hacer un favor por pequeño que sea y siempre a punto para secundar cualquier iniciativa teatral por surrealista que pueda parecer *a priori*.

A lo largo de estos últimos diecinueve años Enric, siempre que ha habido ocasión, me ha incluido en los proyectos teatrales que ha emprendido y a su vez se ha convertido en un puntal imprescindible en todas las iniciativas teatrales que he tirado, tiro y tiraré adelante con más o menos fortuna además de convertirse en uno de mis mejores amigos.

Gracias, Enric, por tu contribución más que valiosa a esta profesión que tanto amas y de la que has hecho tu vida, porque sin pasado no hay presente, y sin tener claro el presente no se puede afrontar el futuro. Y, sobre todo, gracias por tu constancia, tenacidad, dedicación y generosidad incluso en momentos en que las circunstancies te eran adversas. Son precisamente las dificultades las que ponen a prueba la fortaleza humana, y a pesar de los golpes, tu afán por rescatar fórmulas desestimadas en su momento o idear otras nuevas con el fin de que los profesionales del sector dispongan de más garantías a la hora de realizar su oficio nunca ha decaído, y créeme, ¡esta actitud te honra!

Respecto a mí, solo me queda desear una buena lectura a todos y un feliz viaje al trepidante y apasionante universo de Talía de la mano de nuestro buen cronista, y como dice William Shakespeare en el prólogo de *Romeo y Julieta*: «Si nos escucháis

atentamente, allí donde haya defectos, nuestro esfuerzo procurará como sea repararlos».

Jordi Blesa Montoliu
Barcelona, mayo de 2017

Presecuencia

Mis motivaciones

Creo que escribir una autobiografía, un libro que habla de uno mismo, es una muestra narcisista básicamente. Siempre lo he pensado, y paradójicamente, ahora me he prestado a ello, como podéis constatar, y por tanto he incurrido en una contradicción flagrante, ya que yo no me considero demasiado narcisista. Sí, es cierto, pero las contradicciones en muchas ocasiones nos estimulan y nos nutren, dicen. Espero que sea así. Mi voluntad no es la de hablar de mí mismo y de mi circunstancia exclusivamente, sino de algunas de las influencias que he recibido de todos los lugares por donde he pasado y de todas las cosas y las personas que he ido conociendo y que me han ido configurando y enraizando cada vez más en esta profesión que voluntariamente escogí, y a la que me siento muy orgulloso de pertenecer.

Recuerdo lo que decía mi madre, «Cada tres años cambias de trabajo», pero cuando me puse a hacer teatro, el trabajo que menos le gustaba que hiciera, ya no cambié a nada más. Pobre madre, ¿no? Al cabo de los años, incluso vino a verme al teatro alguna vez y, como también salí en la tele, pues el disgusto se le fue pasando.

¿Por qué me he decidido a escribir este libro? Pues porque Montse Miralles, la coordinadora de esta publicación, me ha convencido. Ante mi primera negativa, me comentó que había hablado con Sergi Mateu, y que ambos coincidían en que podía ser interesante que yo mismo hablase de mi trayectoria profesional, que seguro tenía muchas cosas que decir. «Esto es cierto —le comenté—, pero también hay cosas que no sé si será bueno que las diga —añadí.»

Además, me explicó que la finalidad de estos libros no es solamente la de estimular el ego de los que los escriben —que también lo es, ¡claro! — sino que estas publicaciones tienen el objetivo de crear y conservar la memoria de nuestro oficio, de nuestra profesión, y que existe el proyecto de colgarlas en Internet, de forma que todo lo que escribimos, en cierta manera, puede quedar como memoria colectiva, y podrá ser compartido y puesto al alcance de los que lo quieran conocer.

En fin, me lo pensé un tiempo, y a pesar de no estar del todo convencido, me he puesto a ello.

Lo que sí es cierto es que una de las razones que quizás más peso ha tenido para aceptar hacer este libro es la de poder decir cosas que de otra forma seguro que no las diría nunca. No tengo ninguna voluntad de ofender ni de molestar, y me guardaré muy mucho de poner a parir a nadie, pero lo cierto es que, desde 1969 que estoy inmerso en este mundo, he hecho un montón de cosas bien variadas, y también me he relacionado con un buen puñado de gente de toda clase y por eso me he decidido a relatarlas.

Como le pasa a todo el mundo, todo aquello que has hecho esperas que algún peso haya tenido, porque si no, no lo habrías hecho, evidentemente. Nadie de este mundo nuestro pasa sin querer dejar un mínimo rastro. Pertenecemos a una profesión llena de inquietudes y ambiciones. Siempre recordaré lo que decía un actor del grupo Ditirambo de los años 70 que conocí en la época del Teatro Independiente. Aproximadamente decía que el actor ha de tener en dosis equilibradas una parte de exhibicionismo, una parte de egocentrismo y otra parte de extraversión.

Y una motivación que me ha empujado también a escribir este libro es pensar que a las estrellas ya les escriben sus memorias, pero los que no brillamos tanto pero también estamos en la constelación, puede ser bueno que lo hagamos nosotros mismos, y no precisamente para mirarnos el ombligo,

sino para aportar datos y vivencias a nuestro firmamento, porque no hace falta, ni es bueno, que nos las llevemos a la tumba, podemos intentar compartirlas en vida. Además, también hay muchas cosas bien distintas en nuestro mundo fuera de los escenarios, de los sets y de los platós que también merecen explicarse. Hasta aquí pues, en resumen, las razones por las que he aceptado el proyecto.

Si no recuerdo mal, la cosa me ha ido más o menos así... Os lo relataré en secuencias anuales.

Secuencia 1946-1968

Mis antecedentes

Nací el 27 de junio de 1946, y hasta que en 1969 entrara en el mundo del teatro y de la interpretación, solo en una única ocasión había intervenido en una representación teatral, cuando cursaba primero o segundo de bachillerato, a los once o doce años. Intervine en un auto sacramental en una iglesia con todos los compañeros de clase; hacíamos de árboles, si no recuerdo mal. No tuve otra sensación que la de participar en una actividad escolar ordinaria y obligatoria más. No fui ni consciente de haber hecho una acción teatral.

Y otro antecedente, que descubrí al cabo de los años, cuando ya estaba seducido o abducido por el teatro, es que mi padre había hecho teatro de aficionados en alguna ocasión. Al parecer, mi madre le puso las cosas claras en un determinado momento, «El teatro o yo» creo que le dijo, a raíz de la suposición, del rumor o del conocimiento, vete a saber, de que mi padre podía estar atraído por otras cosas más que por el teatro. No hizo más teatro, que yo sepa.

Secuencia 1969

Cómo empezó todo

Era el año 1969. Albert Catalán, un amigo (EPD), fue el que me inició en el mundo del teatro. Con él habíamos estudiado y éramos Peritos Industriales Eléctricos, y con los escasos y parcos conocimientos tecnológicos que habíamos adquirido nos queríamos ganar la vida. Lo cierto es que tanto él como yo nos la hemos ganado de una manera muy diferente y con múltiples y diversas actividades que no han tenido mucho que ver con lo que habíamos estudiado. Aun así, una de las primeras cosas que hice para el grupo de teatro donde me inicié, fue un cuadro de mandos con una combinación de diversos interruptores para el control de unos cuantos focos.

El mundo del teatro a finales de los años 60 en el que me inicié era una actividad liberadora y contestataria. La práctica teatral servía, personalmente, y entre otras cosas, también para desinhibirte de la monotonía de la actividad cotidiana. Realizarse era un concepto y una disciplina casi, a la cual fui fiel y que incluso diría que todavía está presente en mí en la actualidad. Practicábamos la actividad teatral cuando salíamos del trabajo. Yo fui a parar a un grupo de teatro liderado por Jordi Dodero, autor y director, y nos reuníamos en el teatrito de la parroquia de los franciscanos de la calle de Larrard, cerca del Park Güell, en Barcelona.

Realizábamos ejercicios corporales, de voz, y de todo aquello que desconocíamos del teatro, o sea casi todo, y que nos servía para iniciarnos en este ámbito. Todo era seductor, fue como entrar en un mundo totalmente desconocido y fascinante, conocerse a sí mismo y a los demás con la finalidad de poder explicar conjuntamente historias a terceros, aquellos que nos vendrían a ver y que además seguro que también participarían

de la movida social conjunta que en aquellos momentos estaba en auge.

Empecé a conocer a personas con quienes compartir inquietudes, conocer textos y autores teatrales, y comencé a sentir que el teatro no solamente era aquello que se podía ver en los teatros de Barcelona, era una cosa más grande, un movimiento de resistencia al sistema franquista que sufríamos desde hacía demasiados años ya.

Como espectador, descubrí que se podía asistir de claque al teatro. Pagando un precio simbólico al responsable de claque, al cual encontrabas media hora antes de comenzar la función a la entrada del teatro, podías ver la función de forma muy económica, solamente con el compromiso de aplaudir cuando el director de claque te lo indicaba.

Durante los años que pasé con el grupo de Dodero recuerdo que había también otros movimientos teatrales importantes, la Escuela Adrià Gual, Els Comediants, Els Joglars, y otros grupos, cada uno con su estilo y propuestas bien definidos, y con líderes como Ricard Salvat, Joan Font y Albert Boadella, a los cuales más adelante fui conociendo en diferentes circunstancias. El *casting* que hice con Boadella unos años después es el mejor *casting* que he hecho en la vida, incluso conservo una carta que posteriormente me enviaron dándome las gracias por haverme presentado, lamentándose de no haberme elegido y afirmando que me tendrían en cuenta en otras ocasiones.

El teatro me enganchó, por muchas y múltiples razones. Por la posibilidad de una realización personal y por la implicación en un movimiento que descubrí y en el que me impliqué, del que hasta ahora no he querido librarme en ningún momento, a pesar de haber experimentado bastantes momentos duros que me podían haber inducido a ello.

Teatro Independiente

Así pues, con Dodero y con su grupo, Equip de Teatre se llamaba, me inicié en el teatro, y posteriormente descubrí que formaba parte de un movimiento denominado Teatro Independiente. Era un tiempo en que implicarse en el hecho teatral era pertenecer dentro del país a una resistencia cultural muy necesaria. Mientras aprendía a estar sobre el escenario, fui descubriendo a Valle-Inclán, Rodríguez Méndez, Ionesco, Bertolt Brecht y muchos otros.

Montajes que me impactaron en aquellos tiempos fueron *Las manos de Eurídice*, de Pedro Bloch, un monólogo interpretado por Enric Guitart que vi como claque en el entonces pequeño teatro Candilejas que estaba en Rambla de Cataluña. El concepto de pequeño teatro del momento no tiene nada que ver con el de ahora, no sé qué aforo tenía la sala, pero disponía de un escenario pequeño a la italiana. También me impactaron otros y diversos montajes, los dirigidos por Ricard Salvat, de la Compañía Adrià Gual, en el Teatro Romea, los montajes de la Cúpula del Coliseum, y los del Teatro CAPSA, en la calle Aragón, esquina con Pau Claris, *Quejío*, de Tàbora e *Informe para una academia*, de Kafka, con José Luís Gómez. Todos estos trabajos forman parte de mi primer sustrato teatral.

Años más tarde, conocí personalmente a Enric Guitart, con el cual a pesar de que vivía en mi barrio no lejos de mi casa, nunca habíamos coincidido ni nos habíamos visto por la calle. A lo largo de la década de los años 90, no recuerdo exactamente la fecha, Enric Guitart hizo donación de su biblioteca a la AADPC porque sabía a través de la revista *Entreacte*, de la que yo era responsable, que confeccionábamos una biblioteca teatral que iba creciendo y que nos habría gustado que se convirtiera en una biblioteca de referencia.

En otra ocasión, en el año 1997, Enric Guitart vino a ver en el Teatro del Eixample el montaje *Llum de gas* que dirigí y donde

yo también actuaba, y a raíz de verme en escena me envió una obra de Pedro Bloch, no recuerdo su título, para que la montase y la protagonizara. Me sentí muy halagado con esta oferta porque me dijo que era un papel muy apropiado para mí. Le pasé la obra al compañero Jordi Rebellón que en aquel momento me mostró su interés por dirigirla, ya que entonces aún no estaba absorbido por la serie *Hospital Central*, pero la cosa no acabó progresando, se quedó en un intento.

Secuencia 1970-1973

Volviendo a mis inicios

Me estrené en el teatrito de los franciscanos de la calle Larrard con una obra del propio Dodero, *El millor del mercat, penjat* (*El mejor del mercado, colgado*), se titulaba. Valium tuve que tomar para el estreno, unos nervios difíciles de calmar en aquella primera función.

Una de las personas que vinieron a vernos al teatrito fue Xavier Fàbregas, un crítico de aquellos que hoy en día cuesta encontrar. Iba a verlo todo, y se interesaba evidentemente por gente y propuestas nuevas como lo era entonces aquel montaje. Posteriormente, para irme formando, asistí a un curso de historia del teatro catalán que impartió en el Instituto del Teatro, de donde era profesor. Así pues, me fui introduciendo y conociendo este universo donde poco a poco me iba adentrando porque me atrapaba, y todo aquello que iba descubriendo me seducía.

Conocí en aquel grupo a Jaume Serra Fontelles. Él quiso plantear un espectáculo con la aportación de poemas de cada uno de los que formábamos parte del grupo. No se acabó representando, pero sí sirvió para que todos sacáramos nuestros poemas del cajón y los pusiéramos en común.

Al cabo de los años, Jaume Serra se ha convertido en un autor bastante prolífico y aún recuerdo la cara de satisfacción que puso al ver su obra, *Deixeu-me ser mariner* (*Dejadme ser marinero*), que puso en pie el director siciliano Benno Mazonne en el marco del ciclo Teatre Obert del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya el año 1983, donde intervine. Fue un montaje espléndido al cual fui a parar gracias precisamente a Xavier Fàbregas y a su compañera, Maryse Badiou, que me

recomendaron al director siciliano con el cual mantuve una muy buena sintonía.

Con el grupo de Dodero, pasamos del teatrito de los franciscanos de la calle Larrard al teatro de la parroquia de la Avenida de la Verge de Montserrat con la calle Telègrafs. En aquella época, muchos de los grupos de teatro se refugiaban en iglesias que contaban con salas teatrales. La Villarroel era la sala de la parroquia de al lado. El teatro de la Verge de Montserrat disponía de un escenario más grande y de más aforo, y allí hicimos diversos montajes aparte de llevar a otros grupos. Recuerdo haber conocido y haber visto actuar entre cajas a unos Comediants y una Companyia Elèctrica Dharma muy en sus comienzos cuando Dodero les hizo venir a actuar a aquel teatro.

Una de las últimas cosas que Jordi Dodero hizo fue ayudarnos a Roser Segura, que también era del grupo y era su compañera en aquel momento, y a mí, a prepararnos para las pruebas teóricas y prácticas de acceso a una convocatoria libre del Instituto del Teatro y podernos así presentar a los exámenes convocados para obtener la titulación oficial y poder trabajar como profesionales del teatro.

Hacía poco que el Instituto del Teatro se había renovado y lo presidía Hermann Bonnín, al cual al cabo de los años también conocí, y a pesar de su personal y característico distanciamiento inicial, más adelante pasé a mantener con él una cordial y valiosa relación y entendimiento mutuo. Ya hablaré más adelante de la evolución de esta relación.

A la convocatoria del Instituto del Teatro me presenté en 1974, con la finalidad primordial de obtener la titulación y el certificado de estudios para acceder a trabajar profesionalmente. Todos los que nos presentamos ya hacía años que hacíamos teatro de una u otra manera, entre los que recuerdo, estaban Rosa Novell o Lluís Homar, por ejemplo. En aquella época, para poder trabajar en un teatro de Barcelona había que

disponer del carné del sindicato, si no, no podías trabajar. Para trabajar profesionalmente hacía falta el carné de «Artista de circo y variedades» que podías obtener a través de unas pruebas del propio sindicato, o bien demostrando que habías hecho el meritoriatge de unos meses en una compañía profesional, o bien con el título del Instituto del Teatro.

Jordi Dodero, al disolverse el grupo, aparte de habernos preparado para las pruebas del Instituto del Teatro también quiso que su mujer y yo nos integrásemos en un grupo, el A-71 que dirigía Joan Maria Gual. Yo fui bien acogido y Roser también, pero ella no se integró, y al cabo de poco se marchó a Francia y se dedicó al mundo del circo. No he tenido mucho contacto con ella al cabo de los años.

Como he dicho, me integré en el grupo A-71, que en aquel momento estaban ensayando *La lliçó* (*La lección*), de Eugène Ionesco, con Núria Duran, Ramon Teixidor y el mismo Gual que la había dirigido. Yo ya había hecho diferentes montajes con Dodero, pero aquellos actores y aquel proyecto me maravillaron. A mí, todo aquello, con mi bagaje de entonces, me fue seduciendo cada vez más. Más adelante ya se produciría el desencanto que siempre llega con la evolución de muchos colectivos. O sea que, me incorporé, y comencé como técnico en el montaje de *La lliçó*.

Más adelante, con A-71 quisimos montar una versión de Xavier Romeu de *La revolta dels animals* (*Rebelión en la granja*), de Orwell, y de hecho incluso la comenzamos a ensayar. Ensayábamos en el sótano de la Sala Gaudí, una sala de exposiciones que había en un edificio de la avenida Madrid, esquina con Carles III. Pero tuvimos que desistir porque se nos anticiparon Vives, el pianista, y Pere Daussà, el director, que compraron los derechos de la obra y montaron un musical que se representó en el Romea. Consideramos que era absurdo preparar la misma obra en aquel momento y abandonamos el proyecto.

Y aparte de todo esto, me olvidaba, el 4 de julio de 1970, me casé con la mujer con la cual, por suerte, todavía convivo.

Secuencia 1974

La primera peli

En 1974, con *La ciutat cremada* (*La ciudad quemada*), de Antoni Ribas, debuté en el cine. El primer rodaje es una experiencia inolvidable. Ver el trabajo que se desarrolla en la filmación de una película fue un descubrimiento fabuloso, y verte después en una pantalla grande, sorprendente. Sorprendente para mí, claro, porque recuerdo que alguien me comentó que no parecía yo el de la película porque la voz no era la mía. Me doblaron, y claro, los que me conocían me encontraban extraño, naturalmente.

La primera vez, escuchar aquello de «Motor, cámara, ¡acción!» fue estresante. Llevaba encima una tensión tremenda y estaba muy cansado porque todavía no había aprendido algo tan elemental que todo el mundo debe saber, y que aprendes más tarde, que en el cine hay mucho rato durante el cual no haces nada, y yo infeliz de mí, durante todo el tiempo estuve en tensión, y por tanto, estaba cansadísimo antes de rodar mi primer plano cinematográfico. Después supe que en el cine, y se dice irónicamente si bien con mucha parte de verdad, cobras por el rato que has de esperar. Has de esperar y esperar para rodar un simple plano. Que si el sonido, que si la iluminación, que si el encuadre... No sé cuántas horas hacía que me habían convocado antes de rodar aquel primer plano, y yo estaba en tensión desde el primer momento. Al cabo de unos años, en 1981, intervine también en otra película de Ribas, *¡Victòria!* (foto 11).

La primera tele

Los primeros trabajos en televisión también los hice en 1974. En un espacio dramático de Televisión Española en Cataluña.

Era en blanco y negro, claro, en aquel tiempo no había color aún. Era una obra corta de Manuel de Pedrolo, *Pell vella al fons del pou* (*Piel vieja en el fondo del pozo*). Núria Duran, Ramon Teixidor y yo éramos los tres protagonistas de la pieza. El realizador, Roger Justafré, también debutaba como tal con aquella grabación.

La obra parte de una situación absurda, los tres personajes están aislados en un espacio donde solo cuentan con una comunicación con el exterior y es a partir del ruido del movimiento de un ascensor que de vez en cuando se escucha funcionar. Están encerrados clasificando cosas, básicamente basura, sin saber por qué lo hacen. Toda la pieza gira entorno al comportamiento y la interacción de estos tres personajes.

Como presentación del espacio dramático había un prólogo donde se presentaban los personajes en una secuencia de su vida normal y cómo habían ido a parar posteriormente al vertedero, una metáfora pedroliana evidente. Fue divertido porque en aquellos años yo daba clases de matemáticas a chavales de educación general básica en el colegio St. Paul's School y vinieron los de la tele a tomar unos cuantos planos y los chavales se divirtieron mucho. Todavía recuerdo también la peste que hacía el vertedero del Garraf donde fuimos a rodar los planos de aquella presentación.

Secuencia 1975

Con el grupo A-71, a finales de 1975, estrenamos el montaje compuesto por unas obras cortas de Manuel de Pedrolo en Granollers y posteriormente lo presentamos en Sabadell. Gual gestionó también la realización del montaje en el Teatro CAPSA, de la calle Aragón, para enero de 1976. El título del espectáculo, *Mixtura indiscretament mòbil*, lo eligió el mismo Pedrolo, al cual tuve el placer de conocer. Éramos Núria Duran, Anna Sagristà, Ignasi Roda y yo, y el montaje lo dirigió Gual, que también hacía un pequeño papel. Así pues, debuté profesionalmente en aquel teatro porque ya tenía el carné del sindicato, que en 1974 (foto 1) había conseguido aprobando las pruebas libres convocadas por el Instituto del Teatro. Aún recuerdo la cantidad de trabajo que nos dieron los carteles del espectáculo porque tuvimos que corregirlos uno a uno ya que habían imprimido «mòvil» en lugar de «mòbil» (en catalán), cosas de aquellos tiempos todavía poco normalizados lingüísticamente.

Con el A-71, que era uno de los grupos de teatro independiente de aquel momento, me sumergí en aquel movimiento. Hacíamos bolos, y los que los programaban y los públicos se sentían también miembros y solidarios de aquella movida teatral. Los teatros donde íbamos generalmente se llenaban, y con un público muy dispuesto y con unas ganas fervorosas de ver los montajes que se presentaban. Todo era novedoso, para todos. Nos enfrentábamos a ello con más ganas de hacer bien las cosas que con la capacidad de poderlas hacer bien, este era el talante de la época, marcada por la edad que teníamos, por la ilusión y por las ganas de construir y satisfacer lo que creíamos que eran necesidades colectivas.

Del mundo del Teatro Independiente que viví, conservo muchos buenos recuerdos, sobre todo porque es donde se desarrolló mi nueva vocación, la teatral. Era una época de

movimiento asambleario, donde se debatía todo, tanto la ética como la estética.

Recuerdo las acaloradas y largas discusiones de unas asambleas en Madrid y de haber visto teatro con unos planteamientos dramatúrgicos formidables. Muchos montajes me impresionaron y me indicaron por donde irían posteriormente mis preferencias teatrales. Los grupos Tábano, Ensayo Uno En Venta, Pequeño Teatro de Valencia (PTV), el Teatro de la Ribera o Ditirambo, por citar algunos españoles, o el NGTU, Els Comediants, Els Joglars, Ziasos, La Pipironda, el TEC, el GTI o el Lliure, catalanes. De Ditirambo, recuerdo su montaje *Escorial*, de Michel de Ghelderode, que me impactó y me sedujo, y también tuve el placer de conocerlos personalmente al convivir unos días en su casa durante la celebración de las asambleas constituyentes de la Federación de Teatro Independiente en Madrid. Entonces estábamos constituidos como grupos, no nos denominábamos compañías, esta nomenclatura fue la que posteriormente se impuso ya en la democracia desde la Administración y que ha obligado a convertirse y a funcionar como empresas a todos los colectivos artísticos que se dedican al teatro. Es aquello de «las industrias culturales» que tanto gusta a ciertos políticos y que les ha servido para hacernos pasar por el tubo a todos.

Una de las voces importantes de aquel movimiento del Teatro Independiente era Moisés Pérez Coterillo, un periodista especializado en este movimiento teatral presente en todas las asambleas. Fue el editor y el impulsor de una revista teatral independiente llamada *Pipirijaina* que se convirtió en la precursora de una de las revistas teatrales más importantes que han tenido el país y el ámbito iberoamericano, la revista *El Público*, una gran pérdida sin duda. No eran revistas de crítica teatral. Así como *Pipirijaina* recogía toda la actividad creativa del Teatro Independiente, en *El Público* se incluía, además, toda la

actividad teatral del ámbito iberoamericano incluso había datos facilitados por la SGAE que eran muy bien analizados por Jaume Melendes de los teatros de Madrid y de Barcelona.

Lamentablemente, como *El Público* se hacía con recursos del INAEM, posteriormente perdió su independencia y acabó desapareciendo. Evidentemente, fue una muestra fehaciente de lo poco que aman y de los pocos recursos que se dedicaban y se dedican aún al teatro desde las administraciones públicas. Por desgracia, *El Público* desapareció durante el mandato de los socialistas, cuando era director general de teatro del Ministerio de Cultura el señor Marco que después dirigió el Liceo de Barcelona y que ahora no sé por dónde debe parar, haciendo de las suyas, seguramente.

Secuencia 1976

Grupo A-71

Después del intento frustrado de montar la obra de Orwell, *La granja dels animals*, nos pusimos a trabajar sobre una obra de Edward Albee, titulada *Seascape*, que fue traducida por Terenci Moix, que la tituló *Bèsties de mar*. Esta obra la había de protagonizar Núria Duran. La había escrito Albee para que la interpretase Deborah Kerr. Debido a que en aquellos momentos la relación entre Núria y Gual se estaba rompiendo, acabó no haciéndola ella porque se marchó del grupo.

Así pues, teníamos una obra, pero el reparto se fue a pique. No recuerdo por qué ni de dónde salió la idea, pero el papel que debía hacer Núria lo acabé interpretando yo (foto 4). Queta es el nombre que finalmente se dio al personaje que encarné. Queta, que es el diminutivo amable de Enriqueta, evidentemente.

La obra de Albee plantea unos diálogos existenciales entre dos parejas. Una pareja de edad madura está en la playa descansando y reflexionando sobre las vivencias y monotonías que han pasado en común a través de los años, cuando en el segundo acto se les aparecen una pareja de bestias que salen del mar y se establece un diálogo entre todos ellos propiciado por la propia y extraña situación. Mientras contrastan pareceres sobre los respectivos y diferentes mundos de los que provienen, todos se van dando cuenta a la vez, de que, en el fondo, la convivencia y la manera de comportarse de ambas parejas no resulta tan distinta como inicialmente aparentaba ser.

Cuando la estrenamos, lo hicimos con máscaras, y las bestias con unas colas de lagarto, un diseño y una realización muy bonitos de Josep Massagué. Más adelante, nos replanteamos la historia de las máscaras y nos las quitamos y las sustituimos por

maquillaje y una caracterización farsesca. La pieza no se afrontó en ningún caso en un tono naturalista, fue un trabajo que se podría catalogar como farsa esperpéntica.

El trabajo de travestismo farsesco al que me sometí y los buenos resultados del montaje, sin duda fueron la motivación principal que me llevó a dedicarme definitivamente a esto de la interpretación. Yo mismo me di la alternativa. Siempre he pensado que ha de ser uno quien se la dé, porque si has de esperar a que sean los demás quienes lo hagan, estás bien apañado. Vi que mi vida iba por aquí, por el camino del teatro, de la interpretación.

Hicimos muchos bolos, pero no pudimos estrenar en ningún teatro de Barcelona. Joan Anton Benach la vio en el festival de Granollers. La mejor crítica personal que he obtenido en la vida es la que él hizo de aquel espectáculo. Decía entre otras coses:

«[...] *la obra la escribió Albee por encargo expreso de la actriz Deborah Kerr* [...] *Entre la actriz americana y Enric Cervera, travestí excepcional, que corre con el principal papel femenino de la fábula, hay todas las kilométricas distancias que quieran, pero precisamente por ello, se puede señalar el acierto fundamental que han tenido el traductor y el equipo de dramaturgia al manejar las claves y situaciones propuestas por Albee.* [...] *Sólo queda señalar el magnífico trabajo de interpretación que realizan Jaume Nadal («Carles») y el citado Enric Cervera («Queta»); ambos tienen una actuación inteligente, cuidada, sin un fallo, eludiendo en el travestí los recursos a una comicidad fácil por la vía de los vulgares flirteos con el equívoco. Una gran lección interpretativa, insisto, la que ofrecen estos dos actores.* [...]» J. A. Benach / Correo del Teatro / Especial domingo / 1976.

Otra muy buena es la que hizo Eduard Delgado, que en aquellos momentos era crítico y corresponsal de la BBC, cuando la interpretamos en Menorca en una plaza durante las fiestas de Ciutadella.

Los cuatro personajes de la obra, cuando la estrenamos éramos, Carles Borràs y yo, como la pareja de humanos, e Ignasi Roda y Anna Sagristà, las dos bestias que salían del mar.

La dirección del montaje la firmaba Gual, pero el que intervino mucho y prácticamente lo dirigió fue Ignasi Roda ya que Gual estaba pasando por una personal y delicada situación de pareja. Más adelante Jaume Nadal sustituyó a Carles Borràs. Hicimos muchos bolos, y anécdotas podría explicar muchas, explicaré una muy curiosa, sí.

Estábamos en Valencia, en el Valencia Cinema, haciendo una pequeña temporada. En un momento de la función, yo vestía un bañador de mujer y me sacaba uno de los pechos de felpa que llevaba y se lo mostraba a la bestia hembra que desconocía este órgano característico de los mamíferos. Lo curioso fue darnos cuenta de que cuando llegaba este momento de enseñar el pecho, por el fondo de la sala sacaba la cabeza cada día —para ver aquel pecho, evidentemente— no sé si era el acomodador, el taquillero o el señor del bar, pues no se había dado cuenta aún de que el que interpretaba a la mujer era yo, ni de que el pecho era falso. Realmente, sentí que el personaje que interpretaba, la Queta, debía desprender un erotismo que ni yo mismo sospechaba. ¡Sorprendente!

Secuencia 1977

En 1977 continuaba con el grupo A-71. Comenzamos a hacer un trabajo exhaustivo sobre Pitarra que acabó configurando un espectáculo que titulamos *Pitarrades* (foto 5). Fue un espectáculo musical que estrenamos en el local La Cova del Drac de la calle Tuset y que posteriormente también llevamos de bolos por Cataluña, las Baleares y algunos puntos de España. En aquellos tiempos, el Teatro Independiente tenía una red de muy buena acogida en todo el país. Y no solamente nos beneficiábamos de ello los grupos de teatro catalanes sino que también los grupos independientes de tota España hacían bastantes bolos por Cataluña.

Pitarrades era un espectáculo que recorría la época y la obra de Frederic Soler (Pitarra) con fragmentos de obras suyas y con recortes históricos de aquella época. Todo en un tono divertido de interpretación ilustrado con canciones y pequeñas coreografías.

En La Cova del Drac nos acompañaba al piano el propio autor de las músicas, Lucki Guri. Y posteriormente, haciendo bolos, fue Santi Arisa el músico que nos acompañó. Santi, como es muy teatrero, se incorporó integrándose mucho en el montaje, participando puntualmente de una manera divertida, él mismo se catalogó como «músico con frase». Nos lo pasamos muy bien, sin duda.

Más adelante, algunos del grupo participamos también sobre el escenario con voz y percusión en algunos bolos del Grup Tribu, y también en la grabación de un disco. Actuamos en aquel histórico primer festival de Canet que se celebró en la recientemente estrenada democracia, toda una movida sin duda.

El A-71, como muchos otros grupos, se apuntó a hacer teatro infantil. La Obra Social de La Caixa inició una campaña de teatro infantil, que duró diez años, que nos permitió a muchos poder vivir del teatro durante los siete u ocho meses que duraba

la campaña recorriendo pueblos de toda la geografía catalana y balear. Fue una época muy activa y provechosa, ya que durante estos meses podías hacer entre cien y ciento cincuenta bolos bien remunerados. Una buena y fructuosa época.

Secuencia 1978

El 20 de Febrero de 1978 nace mi hijo Pau.

Con A-71, participé en los montajes infantiles, *En Gustí lladre* (foto 8), que era una teatralización de Ignasi Roda de un cuento popular, y *La carrossa d'argila*, de Benedetti, y también codirigí con Lluïsa Hurtado una versión infantil de *Antígona*, de Sófocles. Fue la primera vez que bajaba del escenario y, mira por donde, creo que fue una de las primeras cosas, si no la primera, que hacía Francesc Orella, que buena carrera ha hecho, afortunadamente para él. Fue un montaje en el cual también trabajé de técnico y responsable de producción en todos los bolos que se ofrecieron de punta a punta de Cataluña. Mucho trabajo y muchos kilómetros de furgoneta.

En 1978, volví a trabajar en Televisión Española de Cataluña dentro de la programación infantil con «L'escola rural», un espacio realizado por Joan Bas en el marco del programa titulado *Terra d'escudella.* Y más adelante también con «Els nàufrags», del programa *Quitxalla*, y *La dida*, de Pitarra, realizada por Antoni Chic y protagonizada por grandes de la escena catalana, Paquita Ferrandis y Pau Garsaball, entre otros; esto sería más adelante, el año 1983.

Todavía estamos en 1978. Adrià Gual y Joan Maria Gual codirigieron *Don Jaume el Conqueridor* (foto 6), de Serafí Pitarra, y a mí me incluyeron en el montaje. Fue mi entrada en el teatro comercial. La escatológica pieza se convirtió en un éxito en el Teatro Barcelona que estaba en Rambla de Cataluña tocando a plaza de Cataluña y el mítico café La Luna que había en el chaflán. La música era de La Trinca y el decorado lo diseñó Perich, dos elementos sin duda utilizados para hacer más atractivo y comercial el montaje. Supuso un éxito que incluso se reprogramó el verano del año siguiente.

Antes de acabar la temporada, dejé el montaje de *Don Jaume el Conqueridor* porque con A-71 se montó la versión de Josep M.

Muñoz Pujol de *Antígona*, de Sófocles. En este montaje Gual no consiguió a nadie que quisiera protagonizar el Creonte, y yo fui el que acabó haciéndolo. No tenía ni la edad ni la experiencia adecuadas, y eso se paga en este oficio, al menos yo siempre he tenido la impresión de haberlo pagado. Evidentemente, no me di cuenta en aquel momento y me tomé el papel de Creonte, como siempre me lo he tomado todo, con todo el corazón y con muchas ganas, pero sin la edad ni la experiencia para un buen resultado con un papel como aquel.

En octubre de este año, actué en el teatro Lliure de Gràcia en el montaje de *Antígona*, de Muñoz Pujol, dirigido por Joan Maria Gual con el Grup A-71. Conservo un buen recuerdo de aquel trabajo. Núria Duran (foto 7), que protagonizaba *Antígona*, era una compañera con quien te comunicabas muy bien personalmente y también en el escenario. Me complació mucho hacer las funciones en el teatro Lliure, un teatro entonces gestionado por un colectivo que estaba fijando los cimientos de una nueva manera de hacer y de concebir el teatro.

La concepción del teatro Lliure entonces me parecía un paradigma de funcionamiento a imitar. Una compañía estable y un teatro con vocación de convertirse en un teatro público. Me sentí muy orgulloso de haber actuado allí, aunque solo hubiera sido en un montaje como compañía invitada.

El montaje por desgracia no fue bien acogido por la crítica. Con aquella experiencia, no obstante, aprendí que para aceptar un papel has de tener claro que no solamente te ves capaz de interpretarlo, sino que también has de tener claro que quien te lo propone conoce la dimensión del personaje y que te conoce y confía en tus recursos y en tus posibilidades. Si no es así, más vale desestimar cualquier propuesta. Todo se ha de ir aprendiendo.

Este año también fui ayudante de dirección y técnico en el montaje de *La tierra de Alvargonzález*, de Antonio Machado, dirigido por el buen compañero, que posteriormente fue

engullido por «los Madriles», Paco Angulo. La compañía estaba formada por Encarna Sánchez, Gal Soler, Luís Fenton y un guitarrista, Luis Rojas.

De los numerosos bolos que hicimos, recuerdo especialmente el del Real Coliseo del Escorial y la gira por los pueblos de la provincia de Soria. Unos pueblos con muy pocos habitantes. Dábamos las representaciones en locales que habilitaban para la función. En una ocasión el escenario fue el remolque de un tractor que todavía conservaba paja de la que normalmente transportaba para el ganado. Para conectar los focos se recurría en la mayor parte de los casos a la electricidad de los cables de la calle. Y la mañana del día de la función, había carteles por todo el pueblo indicando la hora y el lugar, y recomendando que cada uno se trajese la silla. Las representaciones fueron entrañables, con un público básicamente de gente mayor, los únicos habitantes que quedaban en aquellos lugares, y nada hechos al teatro, evidentemente. Pero a pesar de eso, observé una vez que unas mujeres desde primera fila seguían la representación con un fervor religioso porque conocían los textos de Machado y los iban recitando casi al unísono con los actores. ¡Una experiencia formidable descubrir que existe la cultura popular! Y descubrir también la realidad social sorprendente de aquellos pueblos de la provincia de Soria.

Secuencia 1979

El final con A-71

Mientras, el grupo A-71 iba produciendo y ofreciendo sus espectáculos. En 1979 se lanzó a la aventura de abrir un teatro, el Regina, que en aquellos momentos era un cine de reestrenos.

Recuerdo la ilusión que nos hacía aquel proyecto a algunos de los que formábamos parte del grupo. Yo pensaba que aquello podía convertirse en una experiencia colectiva como la que había iniciado el teatro Lliure. Se me abría la puerta de un sueño. Creía que la aventura valía la pena. Pero no, lamentablemente no fue así, y más que un buen recuerdo, lo considero el inicio de un desencanto. Entre otras cosas, limpiar el suelo del Regina como si fuese la cubierta de un barco es un recuerdo que no se me ha ido aún de la cabeza. Todo en conjunto, lastimosamente, quedó truncado porque a mí y a otra compañera, Glòria Llopart, nos despidieron del grupo. Ambos formábamos parte de los montajes infantiles y pensábamos que formábamos parte también de los intereses del grupo respecto a la empresa del Regina. Pero no, no era así. ¿Por qué se nos despidió, pues? Gual y su lugarteniente en la gestión, Román Heras, decidieron gestionar el Regina no como un teatro con una compañía propia sino como un teatro de programación. Ambos eran los que decidían por donde habían de ir los intereses del grupo. Parte del dinero de que disponía el grupo procedente de los bolos se destinó a crear la infraestructura administrativa de la oficina que había de gestionar el teatro. Los que formábamos el grupo y nos creíamos que debíamos dirigirnos hacia la constitución de una compañía estable, habíamos de acatar las decisiones de los que se habían puesto al frente, y si era necesario limpiar el suelo, se tenía que hacer, no

cabía otra posibilidad ni planteamiento alternativo, ni sobre qué hacer, ni sobre hacia dónde ir, nada de nada.

Con todo esto, hay que decir que los motivos del despido no quedaron nada claros, y que además nuestra indefensión era total, ya que no teníamos ningún tipo de contrato. Glòria y yo fuimos a buscar a un abogado, y acabaron dándonos cuatro chavos de indemnización.

Una cosa curiosa que recuerdo, y que supe posteriormente, es que el abogado que nos defendió a nosotros fue el abogado que Gual utilizó más tarde para la legalización de la entidad que gestionó el Regina. Realmente, comprendí el dicho: abogado, juez y doctor, cuanto más lejos, mejor. O sea que, de esta manera acabó mi itinerario con el grupo A-71.

Con todos estos problemas encima, me viene a la memoria otro tema con el que cargaba desde hacía una temporada y que también ayudaba a incrementar la problemática personal. ¿Recordáis la letra de la canción *Corazón loco*, de Antonio Machín, «*...yo no puedo comprender, cómo se pueden querer, dos mujeres a la vez, y no estar loco...*»? Pues sí, a mí también me pasó esto en aquellos momentos; fue una época dura, sí, mi corazón anduvo enloquecido durante una buena temporada.

Al cabo de unos años, yo iluso de mí, quise ir a ver en el teatro Regina no recuerdo ahora qué espectáculo. Pues, sin mediar explicación, la taquillera se negó a venderme una entrada. Cogí un cabreo mayúsculo. Recuerdo haber ido a una cabina a llamar a la policía porque aquello me parecía denunciable como si el hecho hubiera sido una alteración del orden público. Yo no iba mal vestido, no iba borracho tampoco, y entradas había, por tanto, no podían esgrimir que estaban agotadas, era intolerable e injusto. Por teléfono, me recomendaron que fuera a la comisaría más cercana a poner la denuncia, pero cuando me enfrié, lo dejé, las comisarías no me han gustado nunca.

Sorprendentemente, al cabo de diez años de mi despido del Regina, un buen día me llama Joan M. Gual, me invita a almorzar y me pide disculpas personalmente por aquel despido.

En aquel entonces, yo estaba trabajando en la AADPC y tenía responsabilidades editoriales y de comunicación dentro de la asociación, hay que decirlo también. Con esto, pude constatar que cuando ocupas algún lugar de responsabilidad adquieres cierto grado de respeto que de otra manera no existiría. Más adelante, en diversos montajes, he tenido el placer de trabajar en el Teatro Regina con *Trampa per a ratolins, Qui és l'últim, Cromos de picar, La dèria d'en Severí* y *La malalta fingida.*

Secuencia 1980

El 20 de Diciembre de 1980 nace mi hija Berta.

Después del despido del grupo A-71, me quedé, aparte de dolido, bastante jodido y colgado. Fue de aquellos momentos en que este oficio te parece más duro que bucólico y te pasa por la cabeza echarlo todo por la borda y dejarlo, buscarte la vida por alguna otra parte. Te desilusionas de todos tus planteamientos románticos iniciales y te encuentras sin saber hacia dónde ir y comienzas a hacer llamadas infructuosas a directores y a gente que está haciendo cosas.

Y cuando menos me lo esperaba, un buen día me llamó Jaume Nadal por si quería incorporarme con un personaje en *La ratonera*, de Agatha Christie y, claro, me apunté enseguida. Allí conocí a Martí Galindo, Ricard Reguant, Roser Contreras, Montserrat García Sagues, Montse Miralles, Aida Fernández, Manel Solàs y Josep Solans. Hicimos muchos bolos y el montaje se mantuvo durante bastantes años, con cambios de reparto, como es usual en este oficio. Más adelante, lo representamos también en catalán (*Trampa per a ratolins*) dirigido de nuevo por Enrique Ortenbach, en 1982.

Veníamos de hacer *La ratonera* durante un mes en la Sala Mozart de Palma de Mallorca y, un día después de llegar, la estrenamos en catalán en el Teatro Barcelona. La experiencia del lío de pasar del castellano al catalán aún la recuerdo, no sé si nos afectó a todos, pero para mí fue un cambio de chip complicado y no lo pasé nada bien las primeras funciones. Hubo más de un gazapo y malas construcciones de frases.
Recuerdo que un actor que en el texto en catalán decía «bonica aquesta làmpada que penja del sostre» dijo «bonita esta lámpara que cuelga del *suestro*» (por «techo»). Pero superamos la prueba, afortunadamente. Hacía mucho calor, era verano, y en el teatro solo había cuatro ventiladores ajados, pero fue muy bien, fue todo un éxito de público.

No como ahora, entonces hacíamos entreacto en las funciones y muchas veces, por curiosidad, intentábamos escuchar los comentarios del público respecto a quién podía ser el asesino. En las comedias de Agatha Christie acostumbran a haber muchos personajes sospechosos, casi todos. Pero el público nunca acertaba. Este es sin duda el arte de la intriga que la autora tanto domina. Es muy divertido hacer este género porque te das cuenta de que los espectadores entran en el juego que la autora ha planteado.

Este mismo año, Esteve Polls montó *Canigó*, de mosén Cinto Verdaguer, un montaje donde intervine. Éramos un montón de actrices y actores. Encarné a uno de los monjes, uno de los árboles y no sé qué más. Conocí la gran vitalidad de Esteve Polls, que era admirable. He visto muy pocos directores con tanta estimación por el teatro y por el trabajo de los actores, un hombre que humanamente y artísticamente goza y que te hace gozar con el trabajo en el escenario. Además, un personaje entrañable fuera del escenario era fantástico cuando se ponía a relatar vivencias teatrales, un hombre cercano y nada distante, divertido, un teatrero en estado puro. Guardo un buen recuerdo de haberle conocido y de haber podido trabajar con él, a pesar de que artísticamente no recuerdo que fuera muy reconocido ni él ni los trabajos que presentaba en general. Venía de unos tiempos oscuros y muy agitados en cuanto a los sistemas nuevos de producción teatral. Me leí su libro, muy ameno, *Cinc minuts abans que caigui el teló*, de más de novecientas páginas, en un abrir y cerrar de ojos, como se suele decir.

Otro a cosa que hice también aquel 1980 fue una versión musical y progre, por clasificarla de alguna manera, de la obra *Pastorets*. Era la obra que dirigió Ricard Reguant en el Club Helena de Gràcia. Yo comenzaba la historia interpretando a José, un trabajador en el paro que, con su esposa Maria, embarazada, interpretada por Margarida Minguillón, estaban en la estación esperando el metro. Y el resto de la obra, más o

menos por aquí, no me acuerdo muy bien de cómo iba, pero sí de que cantábamos y bailábamos y también que mucha gente vino a vernos.

También intervine en un musical infantil escrito por Ignasi Roda, *En Sergi y la màquina del temps* (foto 9). La música era de Vives, aunque no íbamos con la música en directo sino grabada y sin micros. Todo era todavía un poco rudimentario y precario. Recuerdo haber jugado con la máquina del tiempo que utilizábamos en el montaje en casa con mi hijo que era pequeño entonces. La máquina era un pequeño trasto casero con unas palancas y lucecitas, y yo representaba una especie de profesor chiflado a la manera de los personajes de las películas que se han hecho sobre *La màquina del tiempo* de G. Wells.

Participé en otra obra, *Tot esperant l'esquerra*, del americano Clifford Odets. La representamos en el teatro Romea y formaba parte de una campaña de La Caixa. Es una obra de fuerte contenido social y sindicalista. Creo que en aquel momento la gerencia del teatro la llevaba Adrià Gual. Éramos muchos en escena. Me acuerdo de que una tarda no dimos la función porque no vino nadie, no se vendió ni una entrada. Parecía imposible, nadie encontraba explicación para aquel hecho, pero así fue, en el Romea, en plena Barcelona, a nadie se le ocurrió ir al teatro aquella tarde. Una nueva experiencia.

En un momento de la obra, yo protagonizaba un pequeño parlamento en un lateral de la corbata del escenario. Llevaba unas gafas viejas que me quitaba al comenzar el parlamento. Todavía recuerdo lo cortado que me quedé cuando al quitarme las gafas se me partieron por la mitad y me quedé con un trozo en cada mano. Seguramente alguien debió darse cuenta, pero yo me las guardé y, como si nada hubiera pasado, continué con mi parlamento.

Secuencia 1981

En el Club San Carlos de la calle Gran de Gràcia (que estaba donde actualmente hay una tienda de la cadena Los Tigres), con Cesc Queral intervine en un espectáculo de cabaret sustituyendo a Paco Angulo. No había demasiada historia, evidentemente, en aquel espectáculo, yo interpretaba a un explorador afeminado que iba cazando mariposas en plena selva, mientras Cesc Queral iba contando sus chistes. Era un espectáculo de cabaret que se representaba mientras la gente tomaba su consumición, y por descontado, no se abstenían de hacer comentarios cuando les venía en gana. Aprendí a hacer un género teatral que hasta entonces desconocía. Es bueno aprender de todo.

Este año trabajé también en el montaje dirigido por Ricard Salvat, *El príncep d'Homburg* (foto 12), de Heinrich von Kleist, que estrenamos en el teatro Grec y después llevamos al teatro Romea. No recuerdo cómo fui a parar allí, pero sí recuerdo muchas cosas de aquel montaje y de aquel primer encuentro con Ricard Salvat.

Los ensayos se hacían en el teatro de la Cooperativa de Tejedores a Mano de Gràcia, en la calle Terol, el edificio que después de ser reformado se convirtió en el actual Teatreneu. Sé que posteriormente Ricard dio pasos para conseguir gestionar aquel teatro pero que finalmente resultaron infructuosos.

Al primer ensayo que se me convocó, estaba toda la compañía presente y el silencio era la norma. Presidía el ensayo a primera fila todo un tribunal, Ricard Salvat, Carme Serrallonga, Rosa Victòria Gras y un par de personas más que no recuerdo exactamente quiénes eran, debían de ser la figurinista y el escenógrafo, seguramente.

El primer día de ensayo, yo debía ir con el texto aprendido. Antes de salir a escena, se hacía un ensayo a la italiana para comprobar la dicción y por si estaba todo bien aprendido con

Rosa Victòria o con Jordi Jané que, además de actuar, también la ayudaba. Una vez hecho esto, ya se podía ensayar. En el momento que yo debía intervenir, estaban en escena Encarna Sánchez, Rosa Novell y Juanjo Puigcorbé, yo sabía lo que tenía que decir, pero no sabía, y tampoco lo pregunté, por dónde debía salir. Cuando escuché mi pie, salí, me planté y recité el texto que me tocaba. Con pocas variaciones, aquello que hice y dije quedó como el primer día. A Salvat, con quien posteriormente trabajé en otros montajes, lo que le preocupaba más era que se dijera el texto. Aunque llevaras cincuenta funciones, si un día vacilabas o te olvidabas algo, lo único que él te decía es, «Estudie el papel que todavía no se lo sabe.» Y haciendo bolos también a menudo hacía la gracieta de, «Hoy hacedlo bien, ¡no lo hagáis como siempre!», que no hacía reír a nadie, ¡claro!

En un período entre trabajos —una situación usual en este oficio— iniciamos un proyecto conjuntamente con Noli Rego, Glòria Llopart y Jordi Turró. Nos pusimos a confeccionar un espectáculo de creación de poesía contemporánea. Tengo el agradable recuerdo de haber saludado personalmente a Pere Quart, a Joan Brossa y a Salvador Espriu para pedirles la autorización para utilizar sus poemas en el espectáculo a lo cual pusieron ningún impedimento, al contrario. El espectáculo lo dirigió Armonía Rodríguez y lo presentamos en el Teatro Regina con el título *Cromos de picar* (foto 10).

Guardo un luctuoso recuerdo de aquella temporada en el Regina. Un día, antes de comenzar la función, nos comunicaron que una compañera se había tirado a las vías del metro. Fue una función dura, sin duda. Afortunadamente, la compañera suicida sobrevivió, aunque ya hace un montón de años que no sé nada de ella.

Yo y la AADPC, año 1981

Recuerdo las asambleas antes de constituirse la asociación de actores, y tendría que buscar documentos y analizarlos para poner un mínimo orden que sirviera para recomponer un poco la historia asamblearia de aquellos tiempos, pero esto no es objeto del presente libro. Lo cierto es que me convertí en el socio número 27. Era el año 1981, este sí es un dato exacto. Yo ya era actor profesional desde 1974 y me impliqué desde sus inicios en la constitución de la asociación profesional.

Regularmente recibía los comunicados como socio y asistía a las asambleas y reuniones a las que se me convocaba. Siempre he participado en todo lo que me ha reclamado, aportando como poco mi presencia, y mi voto y mi opinión cuando se me ha pedido. Mi conciencia me ha aconsejado siempre este ejercicio de la democracia, y continúa haciéndolo aún. Las asociaciones han sido una constante de mi vida, ya iré hablando de las diferentes en que he participado.

Secuencia 1982

Este año continué trabajando en los montajes del año anterior y fue un año de pocas novedades.

En *El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor, en una versión infantil en el Romea, hice una sustitución, una cosa bastante breve. Solo recuerdo que tuve que cantar y bailar. En 1999 volví a representar esta misma obra con Ramon Teixidor, ya hablaré de ello más adelante.

Interpretamos de nuevo *Trampa per a ratolins*, de Agatha Christie, en aquella ocasión en el Regina, donde pude volver a entrar. Fue durante el verano, y recuerdo aquel montaje por el calor que llegamos a pasar. La obra transcurre en un hotel bloqueado por la nieve. Incluso la crítica se reía y se compadeció de nosotros al vernos tan abrigados, sudando desmesuradamente y hablando en escena del frío que hacía.

Con Paco Angulo y el mismo equipo con que montamos el espectáculo de Machado, hicimos otro montaje poético, *Viento del pueblo*, de Miguel Hernández, en el cual también participé como ayudante de dirección y como técnico.

Secuencia 1983

El año 1983 lo recuerdo entrañablemente por diversas razones. El montaje *Deixeu-me ser mariner* (*Dejadme ser marinero*) (foto 14), de Jaume Serra Fontelles y dirigido por el siciliano Benno Mazzone, se estrenó en la Sala Villarroel dentro del ciclo Teatre Obert (Teatro Abierto) del CDGC (Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya) y fue un éxito, desde el primer día hasta el último, se quedó gente fuera. Ir al teatro un par de horas antes de la función y ver unas colas interminables es una cosa que complace y que siempre es lo que uno sueña que pase en este oficio.

Fui a parar a este montaje gracias a Xavier Fàbregas, que me recomendó, junto con su compañera, Maryse Badiou, los que me propusieron para interpretar en él un papel con un director que evidentemente no me conocía ni a mí ni a nadie más del reparto. La experiencia fue muy placentera y con Benno nos entendimos la mar de bien a pesar del desconocimiento mutuo inicial, y el proceso fue en principio algo escéptico y lleno de sorpresas por parte de todos, pero un proceso que a la postre resultó triunfar, y para mí, maravilloso e inolvidable.

Benno es un director de teatro experimental del Teatro Libero de Palermo, y lo que hizo con la obra de Serra Fontelles fue eso, una propuesta experimental. Trató la obra desde el punto de vista minimalista, redujo el texto a la mínima expresión, y convirtió a través de una espléndida escenografía de espejos a los personajes y las actuaciones en múltiples imágenes, que a la vez eran acompañadas de una música en vivo reiterativa, una habanera que se iba repitiendo durante todo el montaje con variaciones. La multiplicidad de imágenes se producía gracias al decorado, que consistía en una estructura de paneles de espejos en espiral, en el cual los actores íbamos introduciéndonos paulatinamente y que transmitía al público el

contenido de la obra de una forma dramática y visual con una estética impactante.

En el momento que escribo esto, pienso con nostalgia en los compañeros de aquel montaje que lamentablemente ya no están entre nosotros, Jaume Valls, Ramon Teixidor y Rosa Novell, todos se han ido demasiado pronto, qué lástima. Los que aún estamos aquí y en activo somos Teresa Vilardell, a la cual hace mucho tiempo que no veo, Carme Callol y yo, que éramos matrimonio en la obra y que curiosamente volvimos a ser matrimonio en la serie *El cor de la ciutat* los años 2002 a 2005, en TV3.

Se hicieron también algunos bolos, no muchos. El del Auditorio de Mallorca lo recuerdo no por ninguna anécdota teatral sino porque nos llevaron a un hotel donde todo era en alemán, en aquel entonces ya parecía que estuviéramos en Alemania y no en Mallorca. Lo mismo me ocurrió al cabo de unos años cuando fui con la familia, viajando en una caravana, a parar en un camping de la provincia de Málaga: todo, absolutamente todo, estaba en inglés, creo que éramos los únicos que no éramos de allí, fue como si nos hubiéramos perdido por Inglaterra.

También este mismo año 1983, con Jaume Nadal montamos *La indagació*, de Peter Weiss, que presentamos en el Grec con muy mala acogida por parte de la crítica. Era un reparto muy extenso y sin duda no se había trabajado ni suficientemente ni con demasiada buena fortuna.

Y también, con la compañía La Persiana, montamos para la campaña infantil de La Caixa *El cantador* (foto 15), de Pitarra, que es una parodia de la ópera *Il Trovatore*, de Verdi. Como en estos años ya se comenzaban a complicar las cosas de producción, recuerdo que ensayamos en verano y algunos ensayos los hicimos en el garaje de mi casa aprovechando que familia y vecinos estaban de vacaciones.

Secuencia 1984

El año 1984 fue un año básicamente de teatro infantil excepto por la colaboración con el Magic Circus de Jérôme Savari en el teatro Grec. ¡Espectacular! ¡Increíble! Ni desde la parte de atrás del escenario se podía ver cómo desaparecía la actriz del interior de la caja mágica donde se la veía entrar.

En *Les dones sàvies*, de Molière, interpreté el personaje del autor, Jean-Baptiste Poquelin, que era un presentador inventado a modo de introducción didáctica por Esteve Polls. Y una curiosidad, en el montaje debutaban, o bien era de las primeras cosas que hacían, Àngels Gonyalons y Carme Conesa. Cómo pasa el tiempo, ¡madre mía!

También este año, con el grupo de *El mentider*, trabajé en una adaptación de *El rei Micomicó* (foto 16), de Abdó Terrades, dirigido por Quico Romeu, y también fuimos de gira con esta obra, muy divertida de hacer. En Mallorca y Menorca, donde fuimos en abril o mayo, después de la función de la mañana nos íbamos a la playa y para la función de la tarde, aún con la arena en la piel, hala, al escenario, ¡realmente es fantástico el recuerdo de aquellos bolos!

Muchos montajes como este nos permitieron trabajar durante todo el curso escolar, siete u ocho meses, de bolos por toda Cataluña gracias a la campaña de teatro escolar promocionada por La Caixa durante diez años. Fue una época en que muchos actores pudimos sobrevivir y salir adelante, además, estaban más bien pagados que lo que ahora se paga por el teatro infantil.

Este año conocí a Carlos Lasarte con un interesante trabajo de la pieza *Line*, de Israel Horovitz, que se tituló *Qui és l'últim* (foto 17). Lo llevamos al Ateneu Barcelonés los fines de semana durante un mes y llenamos cada día, fue un éxito. El nombre del teatro Teatreneu viene de la contracción de Teatre del

Ateneu que Josep Salvatella, que formaba parte del montaje, posteriormente ideó.

Hice también un poco de doblaje. Mi voz, considerada una voz rota, no ha proliferado nada en el mundo del doblaje. Aun así, yo nunca insistí demasiado para adentrarme en este medio. No soy de los que lo pillan todo a la primera, en el doblaje prima la rapidez, el trabajo a precio alzado, y yo, más rápido o más lento, necesito un proceso. Cabe decir, no obstante, que nunca me han echado de un estudio de doblaje, tampoco es que sea negado para esta práctica, y mi voz rota siempre he pensado que podría servir para ampliar un poco más la pequeña gama de voces existentes en el sector. En fin, ¡cavilaciones!

También me estrené como monitor de talleres de teatro en el marco de una campaña del Ayuntamiento que, más que enseñar a hacer teatro, lo que pretendía era que existiera una actividad teatral para los ciudadanos usuarios aficionados al teatro de los diferentes centres cívicos de la ciudad.

Y también hice unos cuantos bolos con el montaje infantil *El rei i el drac*, de Pep Albanell, dirigido por Pere Daussà, un compañero y amigo que desgraciadamente nos dejó demasiado pronto y con el cual compartimos otros montajes, actividades e inquietudes profesionales. Pere formó parte de la junta de la AADPC de la que también era fundador, y presidió la AIET, la asociación que creó Ricard Salvat de la cual en la actualidad soy secretario y que con Teresa Devant, que es la presidenta, aún intentamos mantener en pie para preservar la memoria de la entidad y el legado teatral acumulado desde su fundación. De todas maneras, las esperanzas de tirar adelante la entidad cada vez son más débiles. El espíritu asociativo y la memoria histórica cada vez forman más parte de un pasado que no interesa mucho a nadie. En fin...

Secuencia 1985

En cuanto a la tele, en 1985, aparte de los bolos, grabamos para televisión el montaje *El rei Micomicó*, del grupo de *El mentider*. También participé en la gravación de otro montaje con la Trup 69, *Les arrecadesde la reina* (*Los pendientes de la reina*), de Serafí Pitarra, y un capítulo titulado «Construcció il·legal» que se pasaba en el programa *Vostè jutja*, de Josep Maria Puyal.

En verano volví a trabajar con Ricard Salvat en el montaje de *Urfaust*, de Goethe, que se hizo en castellano. Fuimos al Corral de Comedias de Almagro y, en Madrid, al Templo de Debod. Lo protagonizaba Manolo de Blas, un gran actor muy carismático, un gran compañero sin duda. Lo constaté cuando pasados diez años del montaje coincidimos en un Salón del Libro Teatral al que asistí en Madrid y me mostró su afabilidad como si nos hubiéramos visto el día anterior. También recuerdo lo satisfecho que quedó Ricard Salvat cuando, después de la función en el Templo de Debod, nos vino a saludar el que entonces era alcalde de Madrid, «el viejo profesor», le llamaban, Tierno Galván.

Aquel año, compartí un taller en el centro cívico de Sant Martí con Piti Espanyol, un hombre que venía del circo y que después se ha dedicado al guionaje. Finalmente, yo solo acabé montando la pieza de Lorca que él había comenzado a trabajar, *El retablillo de don Cristóbal*. Como lo que la gente quería era hacer teatro, no te podías entretener demasiado en prepararlos, ni yo me planteé nunca lo de enseñar, lo principal era conseguir que interpretaran los personajes, se trataba de que te imitasen, por tanto, acabé haciendo todos y cada uno de los personajes para poder poner la obra en pie. Me lo pasé muy bien, y ellos también, resulto ser un juego muy participativo y divertido.

Secuencia 1986

Un año bastante variado. Bolos con los espectáculos infantiles *El mentider* y el *Rei Micomicó*. A través de Focus, realicé bastantes intervenciones en formato de gags en el programa *Filiprim* de TV3 y diversas otras también en el programa infantil *Oliana Molls*.

Con De la Loma, rodé *Escuadrón: Counterforce*, una de tiros y sangre por todos lados con Simón Andreu y algunos actores norteamericanos como Isaac Hayes y George Kennedy. La rodamos en Can Ruti, Badalona, antes de que fuera inaugurado el hospital.

En el taller del centro cívico de Sant Martí, del que entonces era director Eduard Miralles y con el cual tenía muy buena sintonía, me atreví a montar una pieza bastante complicada, *La xinxa* (*El chinche*), de Mayakovski, una locura. Hay un reparto de más de cuarenta papeles y la hicimos con un total de dieciocho intérpretes, entre hombres y mujeres.

Y otra locura que cometimos conjuntamente con el amigo Manel Solàs fue la de montar *Crimen perfecto* (foto 2), de Frederick Knott, que yo dirigí; una obra que obtuvo fama por la película de Hitchcock. Nos liamos la manta a la cabeza, como se suele decir, y después de un prestreno en Sant Adrià, fuimos al Teatro Príncipe Gran Vía de Madrid, y después a Zaragoza. Gozamos de buena acogida y buena crítica.

Secuencia 1987

Con *Crimen perfecto* fuimos a Bilbao, al Teatro Campos Elíseos. Me gusta dirigir, y fundamentalmente actuar, y estas responsabilidades a las que les tengo mucho respeto no acostumbro a malbaratarlas; pero en el caso de la actividad de empresario, reconozco que no he sido llamado para llevarla a cabo. No lo logré en aquella ocasión y el montaje quedó aparcado después de Bilbao a pesar de las perspectivas de moverlo por España. Manel tuvo que atender otros compromisos y yo no me vi capaz de continuar arrastrando solo el proyecto. Para dejar constancia de que una compañía catalana había llevado este montaje fuera de Cataluña quise enviar un dossier de lo que se había hecho ahora no recuerdo a qué dependencia de la Generalitat, pero lamentablemente me comunicaron que, al ser un montaje en castellano, no había lugar. No le concedí más importancia que la que tenía, pero me supo mal.

Para TV3 continué colaborando en *Filiprim,* y también intervine en un Pedrolo con Reguant, *Solució de continuïtat.*

En el taller del centro cívico de Sant Andreu, monté un espectáculo con dos piezas, *Quim Federal*, de Espriu, y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de Lorca, unas piezas de las cuales para siempre quedé enamorado. En los textos de Lorca nunca se acaban de encontrar más y más cosas cada vez que se leen. Y la riqueza del lenguaje de Espriu tampoco te cansas nunca de escucharla.

En la SGAE se llevaban a cabo unas lecturas dramatizadas en las cuales intervine con una obra de Montserrat Cornet, *Primavera a París.* En esta obra, así como en otras que posteriormente me envió a la editorial de la AADPC, la autora parecía que con la dramaturgia solo explicase su vida de una u otra manera. Es de las pocas autoras de quienes no publiqué nunca nada, siempre se me presentaban a la redacción de

Entreacte otros textos inéditos más interesantes. Siempre me ha sabido mal este tema.

Una cosa interesante que hizo el Ayuntamiento en esta época fue facilitarnos a los grupos y compañías profesionales un espacio de almacenamiento gratuito. Era el Pabellón de Agricultura, el lugar donde se ubica el actual Lliure de Montjuic, que estaba compartimentado en zonas bien delimitadas para cada grupo. Solo tenías que ceñirte a unos horarios, pero podías ir a cargar y descargar tu material cuando ibas o regresabas de un bolo. Un buen día, sin embargo, no recuerdo qué año, nos llamaron para que lo desalojáramos rápidamente y aquello se acabó y nos tuvimos que buscar la vida.

Secuencia 1988

Año de actividades diversas de teatro, cine y televisión. Pero lo más destacable de este año fueron los inicios de mi colaboración con la AADPC (Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya).

La asociación de actores no dispuso de sede social hasta 1987 o 1988. Desde 1981, de las tareas de secretaría se encargaba Joan Vallès desde su casa. La primera sede que yo recuerdo estaba en la Vía Augusta de Barcelona, cerca de la Travesera de Gràcia. Era un despacho compartido con una Productora cinematográfica, si mal no recuerdo.

Al cabo de unos años, en 1988, debía de ser en primavera, un día pasé por la sede de la asociación de actores (me llamaron para aclarar algún tema sobre un recibo, si no recuerdo mal) y coincidí con Jaume Nadal, que entonces era el secretario general de la asociación. Estuvimos hablando rato, ya nos conocíamos del teatro independiente y del mundo profesional. Me dijo, cito más o menos textualmente, «Enric, a ti te gusta escribir... ¿te apuntas a hacer una revista? Alfred quiere que la asociación de actores tenga una revista, su propio medio de comunicación...

Estamos creando una comisión... ¿Qué? ¿Te apuntas?» Y me apunté. Unos días después, nos reunimos por primera vez. Éramos más de quince. Nadie había trabajado nunca en una revista. Pero nos pusimos manos a la obra con muchas ganas, yo al menos así lo recuerdo.

Yo tenía el recuerdo, de pequeño, que en el terrado de la casa donde vivía había el estudio de mi tío, Joan Josep Tharrats, donde con su hermano Gabriel, que después se dedicaría al cine, tenían una pequeña imprenta —me acuerdo de la máquina— y más adelante supe que lo que hacían era la revista *Dau al set* de la cual mi tío formaba parte.

Recuerdo el olor característico de la tinta de imprenta, y recuerdo también los rodillos de la imprenta con las gomas

desgastadas que, posteriormente, mi tío utilizaría para crear unos cuadros con unas tramas abstractas que él denominó *maculaturas*, que no sé si estaban realizadas con tinta de imprenta o con pintura.

Des de aquellos inicios hasta el último número de *Entreacte* del cual fui responsable de edición, *Entreacte* número 165 de enero de 2009, pasaron muchas cosas.

Entreacte nació pues en 1988 bajo la presidencia de Alfred Lucchetti, con la idea de crear un medio de comunicación para la asociación de actores. Con este objetivo, la comisión editorial, formada por una quincena de socios, estuvo trabajando durante cuatro meses para lanzar el número cero. El resultado fue una revista de dieciséis páginas que salió el mes de octubre de 1988 denominada *Entreacte*, y que se distribuyó a todos los socios, a las empresas que insertaron publicidad y a las entidades e instituciones con las cuales la asociación de actores mantenía relaciones en aquel momento.

El consejo de redacción inicial de *Entreacte* estuvo formado por la comisión de voluntarios miembros de la asociación entre los cuales había algunos representantes de la junta que obviamente fueron quienes velaron para que *Entreacte* se convirtiera en el medio de comunicación que la entidad deseaba.

Este año también finalicé mi colaboración con Focus. Ricard Reguant me llamó personalmente e intervine en un capítulo de la serie *Crònica negra*. La esposa del jefe de Focus, me despachó por este hecho sin que yo tuviera ningún acuerdo de exclusividad con ellos. Mantuve una conversación para aclarar este tema, pero nunca he vuelto a trabajar con Focus, y todavía sigo esperando la respuesta, me dijo que ya hablaríamos del asunto.

Secuencia 1989

A partir de 1989, fui compaginando el trabajo de actor con el trabajo que progresivamente comencé poco a poco y más adelante más intensivamente en la revista *Entreacte* y en la AADPC hasta que me jubilé.

Un año de teatro infantil con la compañía Teatre Gent de Pere Daussà, *El rei i el drac* y *El somiatruites*. Viajando de bolos en la furgoneta era donde más se aprendía sobre este mundo teatral. Nadala Batista y Enric Casamitjana eran una fuente de relatos y anécdotas continuos, no paraban de charlar, eran divertidísimos.

Este año me estrené en el mundo de los cortometrajes con *La carta*, un cortometraje para la bienal de Barcelona. Una experiencia que aún practico hoy en día desde otra perspectiva, evidentemente. Como actor, al comienzo te sirve para ir ejerciendo y poder hacerte un *videobook*. Ahora, en la actualidad, si el guion es interesante, sirve para continuar en activo y, en algunos casos, para echar una mano a los chicos o chicas que te lo piden. Conservo muy buenos recuerdos generalmente de los cortometrajes donde he intervenido, aunque uno se encuentra de todo, pues suele tratarse de estudiantes desconocedores del mundo de la interpretación; su formación cinematográfica lamentablemente no acostumbra a incluir este aspecto.

Y vamos al teatro. Xus Estruch estaba implicada en La Cubana y me propuso entrar a formar parte de la compañía con el montaje *Cómeme el coco, negro*, que estaban ensayando ya. Me incorporé y estrené en bolos que se hicieron como previas, y también en la carpa que se montó en la entrada del Mercat de les Flors de Barcelona para el estreno oficial. Cabe decir que la experiencia no fue enriquecedora, todo lo contrario. Ni siquiera acabé las funciones del Mercat de les Flors. A mí no se me trató mal, pero el trato del director de La Cubana, para con muchos

de los actores es el peor que he visto jamás en el mundo del teatro.

Esto, añadido a la poca concreción de las condiciones laborales, hizo que dejara el montaje de un día para otro, me harté. Ni yo cuadraba con La Cubana, ni La Cubana cuadraba conmigo, y eso que mi madre nació en Cuba, ¡esto es algo cierto! Sí, mis abuelos fueron a Cuba a buscar trabajo, pero regresaron cuando mi madre tenía tres añitos porque mi abuela echaba de menos a sus ocho hermanas.

Volviendo al tema de La Cubana, después de todo este desagradable proceso, escribí una carta con el seudónimo de Tono Ruiz a la redacción de *Entreacte* que se publicó en julio de 1989, titulada *La Cubana, no me enamora*, que respondía a una de las primeras y pocas cosas que me dijo el director de La Cubana, y me despaché sobre esta desencantadora experiencia. Una de las primeras cosas que me dijo fue «¡Enamórate de La Cubana!», una expresión que yo nunca acabé de entender. La carta decía entre otras cosas «*No me enamora trabajar a 10.000 ptas. el bolo, trabajando sin parar desde las 8 de la mañana hasta las 11 de la noche acabando física y moralmente pringao, hecho unos zorros… No me enamora no cobrar los ensayos de tres meses con los horarios en muchas ocasiones sin delimitar (ejemplo de 10 a 22 h) montando y desmontando estructuras metálicas… No me enamora hacer preestrenos varios de* Cómeme el coco, negro, *a 5.000 ptas. trabajando como "un negro" de las 8 de la mañana hasta las tres y media de la madrugada, y sin que haya ninguna palabra agradable, ni unas gracias anticipadas por el esfuerzo que se realiza, más bien todo lo contrario... No me enamora ver la falta de organización interna, la incompetencia gerencial y administrativa, así como la cobardía que genera el carácter totalitario y despótico de quién rige los destinos y cauces de la compañía, ¡o sea, el jefe!... No me enamora ver como se ha despreciado a mí compañera y amiga, tanto a su persona como a su labor de ayudante de dirección del espectáculo, ya que, sin ella, me atrevo a afirmar que hubiera sido imposible montar la revista del espectáculo, ha*

sido directora y maestra para muchos elementos de La Cubana aunque ahora no le reconozcan sus méritos.»

De *Entreacte*, este año 1989 se publicaron cinco números y también se elaboró la primera guía de actrices y actores profesionales de Cataluña, que después se siguió publicando cada dos años. En aquella época solo existía una publicación de este tipo, la *Cineguía*, y elaborar esta guía desde la AADPC era ofrecer una herramienta muy útil a los asociados y a los directores de *casting*. Se publicó también el primer número de la colección de textos inéditos, *Noche de locos*, de José Mª Torruella, un texto que resultó ganador del Premio de Textos Teatrales que convocaba la AADPC. Se fueron publicando posteriormente textos teatrales en el mismo formato y como separata de la revista.

Secuencia 1990

Un año de pocos trabajos como actor. Una ayudantía de dirección con Armonía Rodríguez que dirigió Araceli Bruch, Fina Rius y Pep Comas en el montaje *Mentre Hitler y Mussolini prenien el tè*, de R. D. MacDonald, que se representó en el teatro Regina. Araceli Bruc es una gran amiga con la que he llevado a cabo un montón de proyectos y con la que hemos compartido y continuamos compartiendo inquietudes profesionales desde hace una pila de años.

Asesinato en el Al Andalus fue una acción teatral, una parodia de *Asesinato en el Orient Express*, que me encargaron y que formaba parte de los actos en conmemoración del centenario de Agatha Christie. Me ocupé del guion, busqué a los actores y dirigí la acción en que yo también intervenía. En un recorrido nocturno, en el tren Al Andalus de Madrid a Barcelona, en el cual viajaban personalidades del mundo de la cultura y escritores de novela negra, se produce un asesinato. Algunos de los personajes de la acción, Poirot y Marpel, son los principales encargados de investigar este crimen entre todos los pasajeros del tren. Al llegar a Barcelona, el presunto criminal es entregado a la policía. Fue divertido y estuvo bien pagado.

En *La teranyina*, de Verdaguer, un papelito de reparto. Un poco, no demasiado, de doblaje. Una lectura dramatizada de Toni Cabré. Y otro taller en el centro cívico de Sant Andreu donde, si no recuerdo mal, trabajamos una obra de Pedrolo pero no hubo forma de acabarla de montar. Y una intervención en un vídeo pedagógico interno para una empresa.

Mientras, me iba dedicando cada vez más a mi trabajo en la AADPC y a *Entreacte*. El lanzamiento de la revista se planteó en una época en que la edición clásica basada en la fotocomposición entraba en crisis por la irrupción de los ordenadores, y los sistemas de autoedición comenzaban a surgir. Este hecho favoreció el desarrollo de *Entreacte* en el

sentido de que posibilitó la asunción de unos gastos de producción asequibles para una economía débil como lo era entonces la de la asociación de actores. La entidad no contaba más que con las cuotas de los socios, pocos en aquella época, y tal vez algunas pequeñas subvenciones que la propia entidad gestionaba para su mantenimiento y actividades.

Dado que, aparte de mi formación artística, tenía formación tecnológica anterior, comencé a interesarme por el funcionamiento y la puesta en marcha del ordenador del cual la asociación disponía. Estoy hablando de finales del año 1988. La asociación tenía un ordenador increíble visto con ojos de ahora, no tenía ni disco duro. Había que cargar primero el sistema operativo y después el programa de tratamiento de textos o el programa que se quisiera utilizar, que bien pocos y caros eran los que existían entonces.

El software asequible para los medios económicos de la asociación en aquellos momentos no fue el original, evidentemente. Se trataba de unos programas muy innovadores e interesantes, eso sí, pero con unos neófitos al frente como usuarios. Unas herramientas increíbles en aquel entonces, rudimentarias si las miramos desde la perspectiva actual. No obstante, me impliqué, porque creía en ello, me interesaba e intuía que el futuro de la edición pasaba por aquellos nuevos caminos, la autoedición.

Fui conociendo los programas de tratamiento de textos, de bases de datos, de autoedición, de diseño, de maquetación, de escaneo, de retoque fotográfico, y otros, así como también posteriormente fui desarrollando con gusto para mí y con beneficio para la asociación una nueva profesión, la de editor. La asunción del cargo de responsable de redacción fue un proceso natural, no me lo propuse especialmente, sino que fui asumiendo poco a poco esta responsabilidad que se me fue delegando sin que yo recuerde reticencias por parte de los que formaban el consejo editorial. Años después, cuando *Entreacte*

ya estaba más consolidado, ya aparecieron buitres con ganes de rapiñar lo que se había conseguido, eso sí, con cara de voluntarios y desinteresados colaboradores, no hace falta nombrar a los depredadores, evidentemente, que los hubo.

Por todo esto pues, la asunción de los gastos de producción fue posible porque yo, voluntariamente, me fui implicando y especializando en las diversas tareas editoriales y de redacción, así como en los procesos de autoedición que me parecieron seductores por la combinación que ofrecían de nuevas tecnologías y artes gráficas al servicio de la edición y de la comunicación.

Ya desde el número 1 de *Entreacte*, en 1989, comencé a trabajar informáticamente desde la sede de la asociación de actores con programas de tratamiento de textos muy incipientes en las tareas de redacción y autoedición, aportando así el valor añadido de una producción editorial asequible para la economía de la entidad que, a precio de mercado, no habría sido nunca asumible.

Así es como fue sucediendo todo, a poco a poco, con esfuerzo e ilusión. Todo el trabajo de preimpresión se fue asumiendo desde la propia sede de la asociación y la fui realizando paulatinamente al tiempo que yo mismo la iba aprendiendo a través de cursos y de un diálogo constante en aquellos inicios con el impresor, el señor Manuel Baratech de Ediciones Rondas, al cual *Entreacte*, y también yo personalmente, le debemos buena parte de la trayectoria, proyección y funcionamiento iniciales de la revista.

Además, por mis conocimientos tecnológicos, también colaboré en la instalación y la puesta en funcionamiento de los primeros ordenadores que la asociación de actores en su proceso de crecimiento iba necesitando. Al cabo de unos años, al ir creciendo la administración de la entidad, ya se delegó la responsabilidad de la informatización y el mantenimiento a técnicos y empresas especializadas externas.

Este año se publicaron cinco números más de *Entreacte*. Fue el año que presenté una obra mía, *Cartes, pero, no en blanc*, al Premio de Textos Teatrales de la AADPC que sorprendentemente resultó ganadora. Recuerdo la emoción y la ilusión que me hizo recibir este premio en la sala Luz de Gas de la calle Muntaner durante la VIII Fiesta del Espectáculo que organizaba la AADPC y que me entregaron personalmente Margarita Riviere, de *El Periódico*, y Vázquez Montalbán (foto 18). El año siguiente esta obra se publicó en la colección de textos teatrales en formato separata que se distribuían conjuntamente con la revista *Entreacte*. Con el premio de 250.000 pesetas, pasamos una semana en Ibiza en verano con mi mujer y los niños.

Este año comencé a conocer y publicar el conjunto de textos originales inéditos que al cabo de los años han llegado a sumar un total de ciento diecisiete autores. Estos textos me han proporcionado entre todos un bagaje de conocimientos muy valioso. En formato separata, publiqué *Agredolç*, de Lluís-Anton Baulenas, *I Nora obrí la porta*, de Mª Josep Ragué, Armonía Rodríguez e Isabel-Clara Simó, *La ben calçada*, de Damià Barbany y Lluís-Anton Baulenas, *Leuonix*, de Juanjo González Marín, y *La nit de les dues llunes*, de Rosa-Victòria Gras.

Secuencia 1991

Ahora ya no, pero en 1991 todavía poseía un espíritu emprendedor. Con Manel Solàs, Mercè Anglès (EPD) y Joan Raja montamos *Bla, bla, bla...*, una obra basada en el libro homónimo de Ignasi Riera. Recuerdo que me reuní por primera vez para hablar del tema con Ignasi en el Bar Velódromo de la calle Muntaner y que le gustó mucho la idea. La presentamos aquel año en la Fira de Tárrega que dirigía en aquel momento Frederic Roda. También fuimos al Casal Pere Quart de Sabadell, pero el montaje se quedó aparcado posteriormente. Mi espíritu emprenedor tampoco acabó de funcionar en esta ocasión. Ni a Mercè Anglès, cuando abrió la sala Artenbrut, le interesó reponerlo, a pesar de tener en él un buen protagonismo.

A otra cosa. El peor recuerdo que guardo de la televisión es de cuando grabé un capítulo de *El túnel del temps* donde interpretaba a un personaje que salía en directo en el programa *Tres pics i repicó* que presentaba Antoni Bassas. Yo encarnaba a un personaje, un romano, que salía del túnel del tiempo y establecía un diálogo con el presentador. No se hizo ni una italiana antes. Salí cuando el regidor me lo indicó, me dirigí a Bassas y, ¡venga! ¡en directo! Tuve que hacer lo que pude. Aun así, viéndolo después, me di cuenta de que tampoco resultó tan mal, aunque yo lo pasé fatal.

En *La febre d'or*, de Gonzalo Herralde, intervine con un personaje de reparto. Ni le vi la cara al director, él me debía ver por el combo en el rodaje, supongo. Sabe mal que aunque solo se trate de un personaje de reparto que interviene en una sola secuencia el director le preste tan poca atención. Así vamos...
Este año fui seleccionado en un *casting* para un papel en un montaje muy moderno, una *performance*, es decir, una acción teatral que se llevaba a cabo en el marco del festival ArtFutura en el Mercat de les Flors. La acción se titulaba *Interstate* y era de

Perri Hoberman y Maija Beeton. Los actores actuábamos ante una pantalla en que se proyectaban unas imágenes estereoscópicas que los espectadores, todos con unas gafas especiales, veían en relieve. Ver a toda la platea con unas gafas blancas es una imagen que resultaba realmente bastante surrealista y cómica.

En cuanto a teatro infantil, participé en *La dèria d'en Severí*, de Àngela Martínez con dirección de Pere Daussà, en el teatro Regina. No sé si fue este mismo año, con este montaje en un bolo, en Olot, en un mutis rápido que hacía para cambiarme de un personaje a otro, resbalé con tan mala fortuna que me lastimé un dedo y tuve que salir rápidamente hacia el hospital vestido de pirata como iba. Pere se disfrazó del personaje que yo había de hacer seguidamente y salió sin que la función se detuviera. No os podéis imaginar la cara que me explican que pusieron los demás compañeros al ver salir a Pere en mi lugar con el vestuario que, además, le venía algo pequeño.

De mi obra *Cartes, pero, no en blanc* se ofreció una lectura dramatizada en el ciclo de lecturas de la SGAE y fue publicada como separata en la colección de textos que se adjuntaban a la revista *Entreacte*, de la cual este año también se publicaron cinco números. Y también escribí una farsa, *El carrilet de l'abadia*, que todavía sigue inédita.

Aparte de mi obra, también publiqué en separatas, *El darrer esclat*, de Manuel Veiga, *Diagnòstic S. K.*, de Bruno Bruch, *Una tertulia en el parque*, de Torres Martí, y *Alícia*, de Joan Borràs.

Secuencia 1992

El 1992, el año de los Juegos Olímpicos de Barcelona, no fue demasiado prolífico en el ámbito interpretativo. Continué con el infantil de Pere Daussà y también hice una adaptación que él me pidió de *L'alosa*, de Ignasi Iglesias. Solicitamos una subvención para montarla, pero no nos la concedieron y el proyecto no acabó prosperando.

Con Manel Solàs hicimos unos cuantos bolos de un montaje que él dirigió de *L'Hostal de la Glòria*, de J. M. de Sagarra. Y por otro lado, quedé algo saturado de visionar teatro porque fui miembro del jurado de la 9ª Muestra de Teatro Joven de la Generalitat de Cataluña y, además de ver muchas obras, tuve que desplazarme mucho.

Para continuar formándome, este año realicé un cursillo con Miquel Sanz sobre guionaje para la televisión y el cine. Fueron interesantes los análisis que realizaba sobre los guiones de las series televisivas y los diferentes géneros cinematográficos, así como de nuestras diversas aportaciones. Y también me parece que este fue el año en que asistí a un cursillo de interpretación con Carlos Gandolfo, un argentino de la escuela de Lee Strasberg.

A mediados de este año, la sociedad general de autores comenzó el patrocinio de la colección de textos teatrales iniciada en 1989 y que tantos títulos y autores ha aportado a la dramaturgia catalana contemporánea. El delegado en Cataluña de la SGAE en aquel momento era Ferran Mascarell, con el cual se estableció el primer convenio de colaboración para la publicación de textos teatrales que después se siguió negociando y renovando con Ramon Muntaner, el actual delegado. La edición de textos teatrales es una de las cosas que mejores recuerdos me ha dejado de mi experiencia editorial.

Este año publiqué en el mismo formato iniciado en 1989, *Euskadi crema*, de Aleix Puiggalí, *La araña*, de Xavier Canals,

Antígona o la sement enterrada, de Pere Alberó, *Equívoc*, de Xavier Berneta, *Amb la corda al coll*, de Rafael Llop y *El vellocino en los espejos*, de Roger Justafré. Y tras firmar el protocolo con la SGAE y en un nuevo formato más unificado en cuanto a las portadas, que se diseñaron a partir de las carátulas que me proporcionó mi tío Joan-Josep Tharrats (foto 19), publiqué *L'estació de la disbauxa*, de Aleix Puiggalí, *Tres peces curtes*, de Joan Borràs y *Jar*, de Manuel Veiga. Las obras se continuaron editando y distribuyendo como separatas de *Entreacte* aunque las portadas eran más vistosas y estaban más unificadas otorgando así un carácter formalmente más serio a la colección de textos teatrales.

Secuencia 1993

Este año se hicieron algunos bolos más de *L'Hostal de la Glòria*. Y bajo la dirección de Pere Daussà hice la adaptación de *La malalta fingida*, de Goldoni, en que también intervine como actor. Estrenamos el montaje en la sala pequeña del SAT, Sant Andreu Teatre (el SAT anterior al actual, evidentemente). Y también con Pere, colaboré por primera vez con la AIET, Asociación de Investigación y Experimentación Teatral, creada por Ricard Salvat. Fue con el montaje de una adaptación realizada por Araceli Bruc de *L'honor perdut de Katerina Bloom*, de H. Boll. Media compañía éramos profesionales y la otra mitad estudiantes de la Universidad.

Con el amigo Manel Solàs nos embarcamos en otra aventura. Montar *Llum de gas* (foto 20), de Patrick Hamilton. Nos lanzamos una vez más y, venga, ¡a ver qué pasa! Yo me encargué de la adaptación y la dirección. Contamos con la inestimable colaboración de Araceli Bruc, Nadala Batista y Aina Bauzà, que se apuntaron al carro. Fuimos a la Sala Mozart de Mallorca y a la feria del teatro de Tàrrega. También colaboró Albert Faura, el iluminador que conocía Araceli y que creó un diseño fantástico de la luz. Y a través de Pep Muntanyès, el teatro Lliure nos prestó el mobiliario, y la compañía de Flotats nos dejó vestuario y algunos complementos.

Me tocó hacer de jurado del Festival de Teatro de Enseñanza Secundaria. Tuve que ver bastantes cosas de toda clase. Lo más singular que recuerdo es un grupo de un instituto que trabajaba con apuntador. No lo había visto nunca, pensaba que el apuntador había desaparecido, pero no, me pareció insólito ver aquellos chicos escuchando al apuntador y recitando su papel. Nunca más he visto algo parecido.

El premio Enriqueta Arimany era un premio de teatro breve al que presenté una obra mía, *El sofà-niu*, que resultó finalista. Recuerdo una agradable nota de Bartomeu Olsina que era

miembro del jurado del premio que decía: «El sofà-niu *de Enric Cervera... es una magnífica comedia breve que nos hace pensar en el humor de Pere Calders o de Pere Quart*» (traducción del catalán). Publiqué esta obra en una separata de *Entreacte* conjuntamente con la ganadora, *Abans de les vespres*, de Aleix Puiggalí, y la otra finalista, *Clam de tardor*, de Josep Casalí. También publiqué este año *La profetessa (Mari-Baker Eddi)*, de Francesc Lorenzo y Gàcia, *Pretèrit perfecte*, de Mercedes Abad, *La parella és...*, de Josep Pere Peiró, y *Ojos que no ven (Un bel di bedremo)*, de Roger Justafré.

En 1993, la revista *Entreacte* entró a ser miembro de la APPEC (Associació de Publicacions Periòdiques en Català), una entidad que el año 2010 reunía ya más de ciento cincuenta publicaciones y que constituye un grupo importante de medios de comunicación en catalán. A través de esta asociación, la revista fue consiguiendo publicidad institucional y también privada. Posteriormente, formé parte de la junta de la entidad durante ocho años consecutivos aprendiendo muchísimas cosas, tanto del funcionamiento democrático como del mundo de las publicaciones en catalán y de los profesionales implicados en estas.

A través de este grupo de comunicación tuve la posibilidad de asistir a cursos de formación y fui conociendo a mucha gente implicada desde diferentes vertientes en el mundo de la comunicación, periodistas, editores y profesionales de toda clase.

Al ser miembro de la APPEC, *Entreacte* pudo gozar de la difusión a través de una feria itinerante denominada Supermercado de Revistas en Catalán y que posteriormente se llamó quiosc.cat. Con todo esto, la revista fue creciendo y acumulando suscripciones de bibliotecas e individuales, y también la posibilidad de soporte jurídico y laboral como empresa editorial asociada al grupo. Es decir, al ser miembro de la asociación, la revista se pudo ir expandiendo y consolidando dentro del mundo de la comunicación en catalán.

Secuencia 1994

Una curiosidad del 1994 es que rodé con Luis Aller la película *Transeúntes*, que se estrenó en 2016. Me enteré por la prensa y por un amigo que la vio y me comentó lo joven que me veía en ella. Evidentemente, habían pasado veintidós años, todos cambiamos, ¿no?

Continuamos representando *La malalta fingida* y, también con Pere Daussà, intervine en el montaje de *Els comediants*, de Josep Mª de Sagarra, que estrenamos en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona.

Participé en la lectura dramatizada de *La profetessa*, de Francesc Lorenzo y Gàcia, una obra que había publicado en la colección de textos inéditos de *Entreacte*. Un autor muy representado en los círculos de aficionados, pero bastante desconocido y que no sé si ha sido estrenado en el entorno profesional, un señor mayor y venerable ya cuando le conocí.

También participé en un capítulo de la serie *Makinavaja*, dirigida por Carlos Suárez, con Pepe Rubianes. Recuerdo que en el rodaje había una señora mayor, una figurante con frase como dicen, la cual no hubo manera de que dijera su frase ni adecuadamente ni en su lugar, y Carlos Suárez la quería matar. Son cosas de los que realizan los *castings*, evidentemente, ofrecía una imagen perfecta, pero era incapaz de decir un texto.

Hicimos algunos bolos y llevamos el montaje de *Llum de gas* a la Sala del Esbart Lluís Millet de Gràcia. Del responsable de esta sala no recuerdo el nombre, pero se comportó de forma indeseable.

Este año se publicaron cinco números más de la revista *Entreacte* y fui coguionista de la XI Fiesta del Espectáculo que organizaba la AADPC y que se celebró en la sala La Paloma. Textos teatrales que publiqué este año: *Fosc de lluna*, de Aleix Puiggalí, *La casa llena*, de Bruno Bruch, *Camí de Tombuctú*, de

Ignasi Garcia, *Antígona Caiene*, de Fernando Griffell, *Exclòs*, de Jaume Serra y Fontelles y *L'home del paraigua*, de Jordi Begueria.

En 1993, la AADPC organizó la 1a. Conferencia de Creadores del Espectáculo en Vivo los días 4, 5, 6 y 7 de noviembre. Posteriormente, publiqué un libro que era la transcripción de aquellas jornadas, el *Recull de les ponències i debats*, un buen tocho por cierto, que ojalá algún político se lo hubiera leído y hubiera hecho caso de todo lo que se dijo.

Secuencia 1995

Tengo, escritas de esta época, diversas obras que permanecen inéditas, *El remei de la infermera* (*El remedio de la enfermera*), una obra definida como una comedia neosanitaria con pseudoenfermos, con un prólogo y veinte cuadros; y otra, doblemente titulada *Fam, sexe i societat o Les tres mil desgràcies i escaig* (*Hambre, sexo y sociedad o Las tres mil y pico desgracias*), que es un cuadro grotesco, inspirado y guiado métricamente a partir de la obra *Les tres gràcies*, de Josep Mª de Sagarra. Esta comedia de Sagarra la habíamos ensayado en el Orfeó Gracienc con Esteve Polls, es una pieza corta en verso que me divertí mucho ensayando y posteriormente emulándola con mi adaptación.

Con *Els comediants*, de Josep Mª de Sagarra, dirigida por Pere Daussà, estuvimos en el teatro Adrià Gual, con *La malalta fingida*, en el teatro Regina, y con *Llum de gas* hicimos algunos bolos, pocos. Me parece que fue este año cuando la representamos en el centro cívico de Sant Andreu en un espacio que Josep Dalmau, el organizador, denominaba Carajillos Teatro.

Este año volví a trabajar con Ricard Salvat con *En la ardiente oscuridad*, de Antonio Buero Vallejo, que estrenamos en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona.

En cuanto al audiovisual, un rodaje muy agradable y quizás el personaje más largo que he interpretado en un largometraje de cine fue el de *La Monyos*, de Mireia Ros. Un rodaje que Mireia condujo admirablemente. También intervine en un capítulo de *Confesiones*, de Antena 3, y un par de capítulos de *Estació d'enllaç*, de TV3.

Este año también colaboré en el guion de la XII Fiesta del Espectáculo que organizaba anualmente la AADPC. Y en cuanto a publicaciones, se publicaron cinco números más de la revista *Entreacte*.

Con la iniciativa de la amiga Araceli Bruch, este año iniciamos una nueva colección de textos teatrales, «Entreacte-Traduccions», una colección de obras inéditas extranjeras. Se consiguió el financiamiento del Instituto Británico de Barcelona, donde se celebró la presentación del primer texto con la asistencia del traductor y del autor inglés. La obra era *Fes de Federico per a mí*, de Sam Boardman-Jacobs, traducida por Lluís-Anton Baulenas. Según el autor, se trata de un pequeño homenaje a una actriz y un autor que él admiraba, Margarita Xirgu y Federico García Lorca.

En 1995, con el fin de dar un crecimiento más cualitativo a la revista *Entreacte*, se replanteó el consejo de redacción de la revista, que fue conformado por Jaume Comas en el cargo de director de la revista, Jaume Nadal, coordinador editorial, Armonía Rodríguez, Jaume Melendres y Guillem Català, miembros del consejo editorial, y yo como miembro del consejo editorial asumía también el cargo de jefe de redacción, y responsable de infografía y de maquetación.

Aparte de este consejo, y ya desde etapas anteriores, se dispuso habitualmente de colaboradores como Ricard Salvat, Ferran J. Corbella, Iván Tubau, Pere Daussà, Rosa-Victoria Gras, Lluís-Anton Baulenas, el Colectivo Ronda y AISGE, entre otros, que con las desinteresadas colaboraciones de sus artículos fueron aportando más valor, llenando de contenidos y haciendo posible el crecimiento y expansión de *Entreacte*.

En cuanto a los textos teatrales en formato de separata, publiqué *Ell... de somnis i conflictes*, de Xavier Berraondo, *Una hora de felicitat*, de Manuel Veiga, *La substitució*, de Jordi Bergonyó, y *Només són tres*, de Ignasi Garcia. A finales de este año, se renovó el patrocinio con la SGAE y la colección «Teatre-Entreacte» se empezó a publicar en formato librito realizando así un nuevo paso adelante, ya que este formato aportaba más relevancia a la editorial y a los autores publicados. El primer librito de esta colección fue *Comèdies de corral*, de Jaume Serra i Fontelles.

Secuencia 1996

Este año estuve bastante ocupado con la iniciativa de aglutinar las compañías y los grupos de los cuales formábamos parte muchos de los socios de la AADPC. Se celebraron muchas reuniones y debates en busca de constituirnos como colectivo para hacer frente a las problemáticas comunes, pero lamentablemente no se acabó llevando a cabo. Lo que sí se hizo porque se consiguieron los recursos económicos necesarios a través del COPEC fue una Guía-Catálogo de Montajes de este colectivo. Entonces se pudieron reseñar más de ciento cincuenta montajes pertenecientes a más de ciento veinte grupos y compañías diferentes. La idea era reeditar este catálogo cada dos o tres años, pero las juntas directivas de los siguientes años desestimaron esta iniciativa aduciendo que no se podía hacer desde la AADPC competencia a las asociaciones de mánagers de las compañías y de los grupos.

Se publicaron cinco números más de *Entreacte*. Y los libritos de «Teatre-Entreacte» con los títulos siguientes: *Tempesta de neu*, de Manuel Veiga, *Balneari celeste*, de Rosa-Victòria Gras, *Càsting (La comèdia)*, de Roger Justafré, *Cansalada cancel·lada*, de Gerard Vázquez, premio de la SGAE 1995, y *Morir del cuento*, de Abelardo Estorino. Yo escribí dos obras más que, como las anteriores, siguen inéditas, *Anuncis*, y *Tibi Dabo*. No recuerdo a qué premios las presenté; todas las obras que he escrito las he presentado siempre a algún premio.

Una poco de tele también con apariciones en las series, *Oh, Espanya!*, *Persones humanes* y *Nissaga de poder*.

En cuanto a teatro, un año bastante viajero con Ricard Salvat. Con *En la ardiente oscuridad* fuimos a Galicia, a Israel y a México (foto 21). Ricard me nombró cronista de la gira y elaboré un diario con fotografías incluidas relatando el día a día. En Galicia estuvimos en Sargadelos donde nos trataron muy bien y nos

enseñaron y explicaron la historia de la fábrica de cerámica que regentaba un gran amigo y hermano de la logia de Ricard.

En Israel visitamos la Universidad de Jerusalén. Un país al que no se me habría ocurrido viajar. Es sorprendente ver a los ultraortodoxos con sus trencitas rezando por cualquier rincón o ante el muro de las lamentaciones. Es extraño, pero te acostumbras a ver a tu lado en un bar o en cualquier otro lugar a gente con fusiles o ametralladoras, e incluso acompañando a una clase de niños por la calle.

En México, pasamos diez días, en la Universidad de Puebla, que está a unos cien kilómetros de Distrito Federal. Me parece que la única persona que no sufrió descomposición estomacal, la llamada «venganza de Moctezuma» fue Ricard. La altitud, las aguas y la comida picante suelen descomponer los estómagos de la gente normalmente los primeros días. Quedé impresionado de este viaje. Siempre digo que vale la pena ir a México aunque solo sea para visitar el Museo Antropológico de DF. Una maravilla, me impactaron las civilizaciones mayas y aztecas, sus esculturas, las pirámides de la Luna y del Sol, todo, y también la actualidad de la calle con cantidades de indios mexicanos en los museos, en las ferias, en los mercados, en la catedral o en el metro. Un país donde la pobreza no se exhibe con tristeza ni provocación como aquí estamos acostumbrados a ver a menudo. Recuerdo a un niño que, en el metro, para pedir, explicaba chistes de Salinas, el presidente del gobierno. Un mundo enteramente distinto, ¡sí!

Dirigido también por Ricard Salvat, intervine con otros actores y actrices en la presentación de la gala inaugural del VII Festival Internacional de Payasos de Cornellà.

Actué en otro montaje de la AIET, *El cadàver encerclat*, de Kateb Iacine, que representamos durante la campaña del Festival Grec en la sala La Cuina del Instituto del Teatro cuando estaba en la calle Sant Pere Més Baix, donde está el actual Espai Francesca Bonnemaison. Con el director Lakhdar

Boustila, argelino creo, no nos entendimos demasiado artísticamente hablando, pero sí recuerdo que me enseñó a preparar cuscús y tabule: siempre se aprende algo en el mundo del teatro.

Secuencia 1997

Desde su creación en octubre del año 1988 hasta mayo de 1997, de la revista *Entreacte* se editaron una cuarentena de números con una periodicidad que osciló entre los cuatro y los cinco números anuales, dependiendo fundamentalmente de las disponibilidades económicas existentes. Durante este período, la revista pasó de las dieciséis páginas iniciales en blanco y negro, a las cuarenta y ocho páginas de las cuales se editaban dos pliegues de ocho páginas en color, cosa que posibilitaba disponer de una portada más atractiva y unas páginas en color más susceptibles a la obtención de una publicidad con más calidad y así una rentabilidad económica superior. La publicidad siempre fue gestionada desde la junta de la asociación, nunca fue una tarea de la redacción ni externa.

Hablo del período 1988-1997 porque considero que estos años son fundamentales para la revista. Si la manufactura de la publicación, debido a los recursos invertidos, siempre había sido muy modesta y evidentemente no al gusto de todo el mundo, sí que siempre la revista había mantenido la voluntad de convertirse en un medio profesional y abierto donde todos tuvieran voz. Es en este período cuando la revista creció y se dio a conocer dentro del ámbito profesional, se convirtió en el portavoz de un determinado sector, básicamente el de los profesionales que creían que tenía sentido contar con la estructura y el funcionamiento de la asociación de actores.

En verano de 1997 hubo elecciones. Y si bien la nueva junta directiva respetó mi puesto de trabajo, sí que quiso hacer una revista diferente. La publicación que se quería me la definió en pocas palabras el que fuera nuevo secretario general de la AADPC, Ferran Rañé: «Hemos de hacer un boletín con nervio, somos un sindicato», estas fueron las primeras directrices que recibí. Y la revista, preparada para ir a imprenta con 48 páginas me la recortaron y redujeron a 16 páginas, respetando la

publicitat evidentemente. Así pues, comenzó una nueva etapa de las publicaciones de la AADPC. Se me hizo un contrato laboral de auxiliar administrativo y pude conservar mi puesto de trabajo.

En cuanto a la actividad teatral, fuimos al Teatro de l'Eixample con *Llum de gas* (foto 20) cuando aún era gestor Joan Guasch padre, y fue bastante bien, pudimos cobrar, poco, pero cobramos y amortizamos el montaje. Con Ramon Teixidor, intervine en *El retaule del flautista*, la obra de su hermano, Jordi Teixidor, que remontó de nuevo este año con su entusiasmo y amor por el teatro habituales, tan prematuramente y lastimosamente truncados dos años después, en 1999.

En cuanto al audiovisual, intervine en una campaña de publicidad de Bonos ICO y en la serie *Sitges*. También participé en un espacio de gags del programa de Mikimoto. Era una ficción cómica y satírica en la que todos los personajes representábamos ser homosexuales. Era una parodia sencilla, inofensiva y muy amable inspirada en las rúas del Carnaval de Sitges. Pero fue censurada y no se emitió.

Este año sacamos otro número de la colección «Teatre-Traduccions». Ignasi Roda tradujo *L'entrevista*, de Natalia Ginzburg, que fue patrocinada por el Instituto Italiano. Y yo, autor, escribí una otra obra, *La quimera dels diners,* inédita aún también. Publiqué en la colección «Teatre-Entreacte» los títulos siguientes en cinco libritos: *Les veus de la memòria*, de Susagna Navó, *Trilogía de soledad*, de Roger Delmont, *Imagine* y *Tinc feina*, de Ignasi Garcia, *A pas de gel en el desert*, de Enric Nolla, *De la vida de los nadie*, de Damià Ruiz, *Intrigues a Poblet o la nit de l'Aurembiaix*, de Santi Serdà, *Re-clams*, de Araceli Bruch, *Crec que tinc un dubte*, de Eduard Tilve, y *No tan diferents*, de Àngel Ruiz. Si las obras no eren demasiado largas publicaba más de una en cada librito, siempre había pensado que la editorial estaba más a favor de dar servicio a los autores que de crear cualquier tipo de criterio que pudiera resultar excluyente para alguien. Al cabo del

tiempo he comprobado que este servicio ha dado bastantes buenos resultados. Muchos autores han estrenado sus obras gracias a la incipiente promoción con la publicación de su obra en la colección «Teatre-Entreacte». Y de ello siempre me he sentido muy satisfecho.

Secuencia 1998

En relación con mi trabajo en *Entreacte*, entramos en unos años después de las elecciones de la AADPC de 1997 de los cuales no guardo muy buenos recuerdos ni muchas ganas de removerlos. Lo más positivo fue poder continuar publicando la colección de textos teatrales inéditos y sobre todo no haber perdido mi puesto de trabajo que, al menos, me aseguraba unos ingresos seguros a finales de mes. Este año publiqué los siguientes títulos y autores: *Viatge al país del costat*, de Francesc Font, *¡Abajo la libertad!*, de Joan Laclare, un autor francés muy prolífico que escribe en catalán-occitano y del cual no pude publicar más que esta pieza, *Recreo*, de Manuel Veiga, un premio de la SGAE de 1997, *Influències*, de Ignasi Garcia, *Viatge a la fi del món*, de Joan Guasp, *El contraverí*, *Mima, la boja damunt la teulada* y *Dues Medees*, de Rosa-Victòria Gras, y *La trompeta i els nens*, de Juan Germán Schroeder.

Después de las elecciones de 1997, *Entreacte* sufrió una reestructuración. La voluntad de la junta fue convertir la revista en un boletín, los contenidos del cual se determinó que serían proporcionados a la redacción por las diferentes secretarías que conformaban la nueva junta electa que los nuevos estatutos determinaban, y por tanto, se eliminaban los colaboradores con que contaba la revista en aquel momento.

A pesar de mantenerse el nombre de la publicación, alerté a la junta de los riesgos que podía haber con una publicación de estas características. No obstante, tuve que afrontar el reto que consistía en sacar una publicación mensual que se planteó de dieciséis páginas y en dos tintas. Incluso me dijeron el papel con que se había de imprimir la revista. El impresor se escandalizó cuando le comenté el papel reciclado con que la querían, un papel apropiado para circulares internas, pero no para una publicación, pero «Quién manda, ¡manda!», le dije.

Afortunadamente, como el patrocinio de la SGAE para la colección «Teatre-Entreacte» no se retiró, se fueron publicando bimestralmente la colección de textos teatrales inéditos sin interrupción, hasta que me despidieron. Bueno, ya hablaré más adelante de este tema.

Dadas las características del formato de boletín interno de la nueva publicación, y tal como ya había alertado a la junta, se perdió la mayor parte de publicidad fidelizada, así como la subvención que, como apoyo genérico por publicación, se recibía del Departamento de Prensa de la Generalitat por ser una publicación periódica en catalán. Afortunadamente, de la APPEC no fuimos excluidos. Podríamos haberlo sido por haberse convertido la publicación *Entreacte* en un boletín interno que dejaba de cumplir les características como publicación abierta que la entidad exigía en sus estatutos.

En cuanto al teatro, con *El retaule del flautista*, montado de nuevo por Ramon, fuimos al teatro Joventut de L'Hospitalet e hicimos algunos bolos también. Otra vez, me lie con una nueva aventura, ahora con el buen amigo Jordi Blesa al que había conocido años antes y del cual publicaría la obra *L'home* en enero del año siguiente. Él quiso montar esta obra y la codirigió con Ginette Muñoz, y yo intervine como actor. La estrenamos en la sala que es el actual teatro del Raval cuando aún era el teatro de la parroquia que está al lado. La sala fue remodelada posteriormente cuando Empar López tomó su gestión y le puso el nombre actual. Yo trabajé muy cómodamente con la mayor parte de la compañía, solo una dificultad a comentar fue la primera vez que estrené una obra con una actriz sin que se hubiera aprendido el papel, no hubo forma. Digo el pecado, no hace falta decir la pecadora. Es molesto cuando estás en el escenario no saber si un compañero te dará el pie o no, ¡en fin...!, cosas que pasan.

Aunque no tiene mucho que ver, hablando de los textos que decimos los actores, ahora me viene a la memoria que una vez,

me parece que fue en la serie *Nissaga de poder*, la lingüista de turno no me perdonó ni una coma de lo que tenía que decir, y en cambio los actores que iban a grabar cada día comprobé mirándome el guion que variaciones como las que podía haber hecho yo a ellos se les perdonaban. En fin... todos tenemos que aprendernos el papel y decirlo como está escrito, me parece a mí, esto es lo que siempre he pensado y continúo pensando. Los diálogos se han escrito por alguna cosa, hay que respetarlos y respetar a quienes los han escrito también.

Este año escribí otra obra aún inédita, como las otras, titulada *Quan escullo m'equivoco*. Este título es una expresión que utilizo muy a menudo y en bastantes y variadas circunstancias. Por suerte, cuando me equivoco, rectificar generalmente no me resulta un gran problema, pensad que todo lo que he escrito hasta aquí ha sido corregido numerosas veces. Yo reescribo mucho con la finalidad de ser lo más fiel posible a la realidad y a lo que pienso, y desde que comencé a escribir con ordenador la reescritura todavía se me ha facilitado más.

Secuencia 1999

Aparte de la revista, desde la redacción de *Entreacte* y como servicio a los socios de la AADPC, se vehiculaba tota la información que se recibía. Se editaban y se distribuían como boletín en forma de breves las comunicaciones de convocatorias, *castings*, cursos y toda clase de informaciones útiles para los profesionales asociados. La periodicidad de estos envíos acabó siendo quincenal y se dejó de editar el boletín después de las elecciones de verano de 1997. La junta consideró que avisar de *castings* a los socios era hacer competencia desleal a las agencias, a los representantes y a los directores de *casting*. Me pareció muy mal, pero esta era la voluntad de la nueva junta.

No me gustó nunca el sindicalismo de aquella junta. Si alguna persona, entre otras, había hecho sindicalismo en la AADPC había sido Joan Vallès, en la época que se negoció el primer convenio con TV3, el primer convenio de todo el Estado español, en 1988 o 1989, si no recuerdo mal. No sé si fue en 1999, pero sí con esta nueva junta, cuando del convenio con TV3 desapareció la categoría laboral de figurante por la inclusión de la cual el querido Alfred Lucchetti cuando había sido presidente de la AADPC había luchado. A partir de aquel año, la figuración desde el punto de vista laboral quedó del todo desprotegida, un aspecto que me pareció totalmente injusto e insolidario. Consideré lamentable lo que escuché en una asamblea por parte de una miembro de la junta, afirmando que el trabajo de los figurantes no tenía nada que ver con el de los actores. A partir de aquel momento, de la AADPC fueron desapareciendo muchos socios que se ganaban la vida como figurantes, pues se les menospreció y desprotegió laboralmente.

En cuanto al teatro, un año poco productivo desde el punto de vista de la interpretación. Un período de aquellos que cíclicamente te llevan a pensar, «Ya no trabajaré nunca más». En fin, después vuelves a trabajar y la ilusión te invade de nuevo.

Escribí dos obras inéditas más: *Llances* y una obra corta, *La unitat perduda.* En cuanto al audiovisual, poca cosa también, intervine en la serie de TV3 *Laberint d'ombres.*

En cuanto a la producción editorial, once números más de *Entreacte* y los libritos de la colección «Teatre-Entreacte» con los textos teatrales inéditos siguientes: *L'home*, de Jordi Blesa, *La guerra de l'Alfons*, de Santi Serdà, *La decisió de Vila-neta*, de Ignasi Garcia, *Els titellaires*, de Joan Guasp, *Hurracan*, de Enric Nolla, *Treva*, de Toni Cabré. Un hecho que me complació mucho este año fue la traducción y la publicación en la colección de la obra *Una dona, dos homes i un tret*, de Maruxa Vilalta. Una obra traducida del mexicano, que no es poca cosa, eh, da trabajo no os vayáis a pensar. Cuando ves escrito *cuate* o *pendejo* has de detenerte y analizarlo un poco, no puedes traducirlo siempre igual como aquel que utiliza el verbo *pitufar* para todo.

Esta obra de Maruxa Vilalta me llegó a las manos después de la estancia en México con la gira que años antes habíamos hecho con Ricard Salvat con la obra *En la ardiente oscuridad.* Maruxa Vilalta era hija de un político de la Generalitat Republicana de Cataluña que durante la Guerra Civil se exilió a México. Ella era pequeña y creció y se formó en México. Daba clases en la Universidad Nacional Autónoma de México DF, era dramaturga y dirigía teatro y fue una personalidad muy reconocida dentro del teatro mexicano. Como es natural, con sus padres siempre había hablado en catalán, y por eso le hizo mucha ilusión que le publicásemos en catalán su obra. Mantuvimos muchas conversaciones por teléfono y entablamos una buena amistad, hasta que el pasado 2014 nos dejó. Resultaba gracioso oírla hablar en catalán con acento mexicano. Descansa en paz, Maruxa.

Es una pena que en este nuestro país tengamos tan abandonados a los dramaturgos iberoamericanos. También en esta época traduje del cubano Héctor Santiago su pieza *Madame Camille: Escola de dansa.* Héctor Santiago es un exiliado de Cuba

que vive en los Estados Unidos y con el cual también mantuve una interesante correspondencia. Lamentablemente la traducción al catalán de su obra, que presenté a algún certamen, sigue inédita. Extraño, ¿no?

En todas las reuniones y debates celebrados en 1996 con los grupos y compañías de la AADPC y que culminaron con la edición de la Guía de Compañías y Montajes, habían quedado muchos temas pendientes. Entre ellos, la problemática que genera la tendencia del sector a exigir que la gente facture y que estén dados de alta en la Seguridad Social. Por eso, en 1999 promoví la iniciativa desde la AADPC y se solicitó al bufete Colectivo Ronda que realizara el estudio de un proyecto para la constitución de una cooperativa de servicios a fin de que se pudiera resolver la precariedad en la contratación de los actores y actrices y que se estudiara la posibilidad de dar una salida coherente a esta problemática. El Colectivo Ronda presentó un excelente proyecto, pero la junta de la AADPC ni lo consideró y lamentablemente, la idea de crear una cooperativa de servicios quedó aparcada.

Secuencia 2000

Este año fue el de entrada al siglo XXI. Un año tan normal como cualquier otro, no recuerdo nada especial. Sí que, como ya tenía más de medio siglo de edad, lo que comencé a pensar es que ya me estaba haciendo un poco demasiado mayor. Pero, otra cosa, no... Ah, aquello de lo que tanto se había hablado, el apagón tecnológico de sistemas informáticos, nada, no pasó nada, no recuerdo ni los detalles de lo que debía pasar... tal vez, si mal no recuerdo, alguna cosa relativa al número finito de los dígitos empleados por las computadoras... ¡yo qué sé! Fue como la predicción del fin del mundo que tantas veces se ha anunciado y que todavía no ha llegado, vaya, me parece, ¡a lo mejor se ha acabado y yo ni me he enterado!

Uno de los autores que publiqué en la colección «Teatre-Entreacte» con el que he tenido bastante contacto y amistad es el prolífico Joan Guasp, que es mallorquín. Joan nunca había estrenado en Barcelona y lo pudo hacer gracias a una obra que le publiqué y que dirigió Pere Sagristà en el teatro Nou Tantarantana, *Viatge a la fi del món*. También a raíz de este estreno se realizó la lectura dramatizada de una antigua obra suya, *Fumar d'amagat*, que dirigí y en la lectura de la cual también participé.

Este año, una nueva aventura. Dirigí el montaje *Espectacle Prévert* que representamos en el Guasch Teatro, el antiguo teatro del Eixample. De este espectáculo, viendo al cabo de los años el vídeo que grabamos, me siento bastante orgulloso. El proceso de montaje fue complicado, con muchos actores y actrices. Al principio, con el hijo de Joan Guasch (que ya había fallecido), que era el que gestionaba el teatro entonces, parecía haber un buen entendimiento, pero finalmente todo se fue complicando porque el chico, ni como compañero ni como empresario teatral no creo que hubiera estado llamado. Había unos planteamientos iniciales, no solamente para hacer el montaje de

Prévert, sino también con la voluntad de establecer una colaboración continuada con el teatro. Pues de esto a salir pitando y no querer saber nada más ni de él ni de aquel teatro sería el resumen de la experiencia, sin más. Para no entrar en temas más duros y beligerantes, ¡dejémoslo aquí!

La base de aquel espectáculo era la pieza de Jacques Prévert *La família de la xemeneia* o *una família ben unida*, ¡una preciosidad de texto! En cuanto a la producción, el teatro Lliure nos dejó el vestuario y el atrezo. A través de Frederic Callís, director de la revista *Eben*, al que conocí en la APPEC, se construyeron las tarimas que constituían la escenografía, el diseño de la cual había creado para mí años atrás Jordi Isern, el pintor. A Jordi Isern le había conocido en un taller que yo impartí y al que él asistió, para conocer la experiencia teatral, en el centro cívico de Sant Martí y mantuvimos muy buena relación y muchas charlas artisticofilosóficas. Al cabo de muchos años, gracias a Facebook le he reencontrado y he comprobado que se ha convertido en un gran pintor, aunque lamentablemente no he podido asistir a sus últimas exposiciones el año 2016 en Girona. Sí que me ha fascinado lo que he visto de su obra por Internet y me ha hecho recordar aquellos trabajos sobre tramas que yo había visto de su obra incipiente entonces en su estudio de Barcelona. Es fantástico ver la evolución de un artista gráfico con los años.

En enero de 2000 se publicó el web de la AADPC (www.aadpc.com) y el departamento de publicaciones y la redacción de *Entreacte* asumimos también la edición de contenidos de este espacio que fue creciendo, dando servicio, comunicación e imagen corporativa a la AADPC. *Entreacte*, aparte de editarse en formato PDF en el web a partir de estas fechas, también se fue editando con la mayor parte de sus contenidos en formato digital en el portal de las revistas de la APPEC.

Pensando en el futuro de *Entreacte* y de las publicaciones, conseguí que entrara a trabajar a la redacción Eva Aroca, una

actriz que conocí en el montaje de *L'home*, de Jordi Blesa. Aparte de actriz, ella también conocía los procesos editoriales porque coordinaba la revista de la Asociación de Músicos de Jazz. Su incorporación supuso un activo de cara al crecimiento del departamento de publicaciones de la AADPC y siempre nos entendimos muy bien.

Entreacte estuvo presente cada año en el Salón del Libro Teatral que organiza la Asociación de Autores de Teatro (AAT) en el marco del cual este año se presentó la Guía y las publicaciones de la AADPC en la Casa de las Américas de Madrid.

El año 2000 actué en el cortometraje *Mala sort*, de Joan Morros. Joan es un amigo de cuando estudiábamos peritaje en la Escuela Industrial. Como yo, y como muchos de los que seguimos estos estudios, después se ha dedicado a otras cosas bien diversas. Joan se dedicó a la enseñanza, pero lo que siempre le ha gustado ha sido el cine. Él escribió el guion, buscó el equipo y los actores, y rodó el corto. Ahora, ya jubilado, entre otras cosas se dedica a la crítica cinematográfica en una emisora local.

En cuanto al audiovisual, trabajé en una campaña de publicidad para Damm Bier e intervine en un par de vídeos internos para empresas, uno para Gas Natural y el otro para los cursos CEAC.

Me encargaron dos traducciones, una de un guion radiofónico que me pidió Jordi Blesa, *La sentència s'acomplirà a les dotze*, de Armand Valsebre, estudioso e historiador de la radio y profesor de guionaje radiofónico en la UAB, un guion que eligió para incluirlo en los actos conmemorativos del cincuenta aniversario de Radio Nacional de España en Barcelona. Y la otra, de un guion cinematográfico que me pidieron de AISGE, *L'amor que mai no he tingut*, de J. Torres Martínez y A. Molino Rojo.

En cuanto a *Entreacte*, once números más y los libritos de la colección «Teatre-Entreacte» con los títulos siguientes: *Càstig*, de Xavier Otero, *Princeses*, de Fátima Gallaire, *La meva família* y *L'informant*, de Carlos Liscano, *Tirant lo Blanc, la* de Carles Hac Mor y Ester Xargai, y *Reconstrucció dels fets*, de Ignasi Garcia.

Secuencia 2001

En 2001, poca cosa de teatro, el *Espectacle Prévert*, en el Guasch Teatro que habíamos estrenado el año anterior y que acabamos este año. Un buen recuerdo que guardo de este espectáculo es una crítica inédita de Frederic Roda de la que, muy amablemente, me envió una copia a la AADPC porque me dijo que no se la publicarían en *La Vanguardia*, y que al menos, me comentó, quizás me serviría para el dossier. Reproduzco algunos de los comentarios de la crítica que titulaba *Una experiencia arriesgada*: «[...] *Enric Cervera ha traído a colación una pieza surrealista pura en la herencia directa de Dadá y Ubu Roi de Jarri* [...] *El espectáculo que se nos ofrece en el Guasch ocuparía un buen y justificado lugar en una aula del Institut del Teatre, como parte de una antología de lo que sucedió en París por los años veinte y cabría emparejarlo a alguna pieza de Marinetti...* [...] *Enric Cervera ha acometido la casi imposible gesta de intentar galvanizar un texto moribundo* [...] *Cervera apuesta a riesgos casi imposibles y es una actitud, al menos, que cabe agradecer.*» Los críticos no acostumbraban a ir al Guasch Teatro y en esta ocasión que uno fue, tampoco le publicaron la crítica. ¡Gracias por no publicar-la, señor Fondevila! (jefe de la sección «Espectáculos» de *La Vanguardia* a quien iba dirigida la crítica).

A través de Araceli Bruch, que la dirigió, intervine en una lectura dramatizada de la obra *L'helicòpter*, de Maria Barbal.

Participé en cuatro cortometrajes, *Agujeros*, de Artur Ribas y *Eco*, de Sebastián Elichiri, estudiantes del CECC, *Decisió arriscada*, de Adolf Sayol, y *La última voluntat*, de Pere Roure, un estudiante de la UPF, rodado en 16 mm. Y en el largometraje, rodado en 35 mm, *Ronda de nit*, de Ramon Térmens, una película que no he visto nunca. También intervine en dos telefilmes de Sílvia Quer: *L'estratègia del cucut* y *El príncep de Viana*. Los trabajos remunerados han consistido en papeles de reparto, y los no remunerados en protagonistas o papeles principales. Esto es una tónica de mi trayectoria, sin duda.

En publicidad, rodé un anuncio del departamento de tráfico de la Generalitat. Ah, y cobré también un anuncio que no hice porque el cliente, no recuerdo ni quién era, vino al rodaje y se ve que no le gusté. Yo estaba a punto de rodar, estaba en un puesto del mercado de la Boquería, maquillado y esperando el cinco y acción, cuando se me acerca el realizador y sin saber ni cómo decírmelo, me comunica que al cliente no le gusto, pero que no me preocupe, que cobraré el trabajo. Como no había hecho nada aún, no me preocupó demasiado que no le gustara, ¡no debía ser su tipo! Me desmaquillé y me fui para casa.

Después pensé que no está mal cobrar por los errores que otros cometen, el del director de *casting*, por elegir mal, o el del cliente por no haberlo visto antes. Y no estaba mal pagado que recuerde. Aquel error les costó el doble. Es una suerte para las productoras que el coste de los actores en este tipo de publicidad es el coste menor de la producción.

Este año publiqué el primero, que también fue el último, número de la colección «Actors-Entreacte», titulado Ramon Teixidor. Este libro fue como un colofón al homenaje que se le había dedicado a Ramon anteriormente en el TNC después de su lamentable y repentina muerte. Esta colección pudo iniciarse gracias a las gestiones de Hermann Bonnín que era el presidente de la AADPC y Pep Montanyès, que dirigía el Instituto de Ediciones de la Diputación de Barcelona. Yo fui el coordinador. La idea era elaborar una colección no solamente con profesionales fallecidos sino también de toda clase de personajes relevantes de la profesión. Se había elaborado una buena lista, pero la iniciativa quedó truncada y no se editaron más números. El sindicalismo acometido por la AADPC tenía otras prioridades.

En cuanto a publicaciones, salieron once números más de *Entreacte* y seis libritos más de textos inéditos de la colección «Teatre-Entreacte»: *El venedor de cacauets*, de Joan Guasp, *Mots en joc*, de Anna Fité, *Trilogia del No-Lloc*, de Pau Guix y Xavier

Otero, *Carnaval de cendres*, de Gerard Vázquez, *Matem els homes*, de Manuel Dueso, y *Les cinc-centes i una nits*, de Francesc Lucchetti.

Secuencia 2002

En el teatro Nou Tantarantana, con la compañía Teatro del Repartidor, intervine en el montaje de *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz. Ya conocía a Pepa Calvo, la directora del montaje, de cuando coincidimos en *Urfaust* en la versión en castellano que había dirigido Ricard Salvat. El alma del Teatro del Repartidor que admirablemente aún continúa en activo está formada por Pepa, Basilio y Berton, que mantienen su trayectoria desde hace una pila de años, desde los tiempos ya lejanos del teatro independiente, ¡y que les dure!

La última semana en el Nou Tantarantana llenamos cada día, pero el sistema de subvenciones provoca que las salas no puedan prorrogar un espectáculo de los que programan. Es un sistema realmente perverso e injusto, ya que imposibilita a las compañías rentabilizar sus espectáculos por bien que funcionen.

A la Administración lo que le interesa es que se hagan muchas obras, así pueden llenarse la boca diciendo que el país es muy creativo. Poco les importa que la gente que se dedica a este oficio pueda vivir y amortizar y rentabilizar sus esfuerzos.

Además, este sistema lamentablemente ha hecho que las salas alternativas y las compañías que se programan en ellas se conviertan en luchadores de causas diferentes y muchas veces con intereses enfrentados, cuando yo pienso que en realidad deberían combatir en un mismo frente. Es una lástima que sea así, pero si no cambian las cosas, esta situación la veo de difícil reversibilidad.

Recuerdo un comentario de uno de los responsables de la programación del Nou Tantarantana, «Nosotros hemos de competir con el teatro comercial...», decía. Quedé atónito al escucharle, ¡claro! No quise discutir sobre esta aseveración. La primera pregunta que me pasó por la cabeza y que le planteé

fue: «Os llamáis salas alternativas, ¿verdad? Pero, ¿alternativas a qué?». No hubo respuesta, evidentemente.

Una anécdota que recuerdo sucedió también en este teatro.

Un día, antes de comenzar la función, estábamos algunos de la compañía en la puerta cuando se detuvieron un par de señoras mirando la fachada del teatro, y una le pregunta a la otra, «Oye, esto es un teatro, ¿verdad?», «Sí —le responde la otra—, pero es un teatro que se hacen para ellos...». Bueno, sobra cualquier comentario, ¿no? *Para ellos*, le dijo. Lástima que esta conversación no la hubieran escuchado los programadores de la sala y los subvencionadores oficiales de turno.

Este año encarné el papel del Marqués de Sade en *Els contes de Sade* (foto 22), un espectáculo con música de Enric Ferrer, y el libreto, la dramaturgia y la dirección de Pau Guix, en el teatro Malic, dentro del marco del Festival de Ópera de Bolsillo. Creo que fue el último espectáculo en este teatro antes de su cierre, después desapareció. Yo interpretaba en diferentes monólogos al Marqués de Sade, que estaba escribiendo en una celda de la prisión. Los cuentos eran representados por cantantes de ópera con los músicos en vivo. Fue la primera vez que me dirigió Pau.

Disfruté mucho, es un director que sabe muy bien lo que quiere. Ojalá gente tan preparada como él, que la hay, aunque no sean afines al régimen de turno, encontraran las puertas mínimamente abiertas y se les dotara de recursos suficientes para ejercer la dirección escénica que tan bien conocen. Bueno, esto que acabo de decir es una reivindicación fuera de lugar, seguramente, pero aquí queda. Con Pau, entablamos una buena amistad, y hemos hecho bastantes cosas juntos. Es un analista radical, al que generalmente es difícil rebatirle los planteamientos, y tal vez por eso se crea bastantes enemistades.

Más adelante fue un colaborador mensual de la revista *Entreacte*, en la sección «La quinta columna». A la junta de la AADPC no le gustaron nunca sus escritos.

Y dos cortometrajes más, *Silencios*, de Alba Roig y Amèlia Mora, de la UPF. Y *Rancor*, de Eugenio Mira, un cortometraje de un solo plano secuencia de un minuto de duración. Estaba producido por Filmax y formaba parte de un ciclo titulado Los Diminutos del Calvario. Se presentó en una sala de los cines Publi que había en el Paseo de Gràcia y se emitió por televisión también. En muy pocas ocasiones he podido ver los cortometrajes en los que he participado en una pantalla grande, y en el momento en que escribo esto ya llevo más de treinta. En fin, todo sea por la causa. «¿Qué causa?», os preguntaréis, vete a saber... hay tantas.

Para TV3, intervine en diversos capítulos de *El cor de la ciutat*. Curiosamente, la actriz que interpretaba a mi mujer en esta serie era Carme Callol con la cual ya habíamos sido matrimonio en la obra *Deixeu-me ser mariner*. No hemos coincidido más, quizás más adelante podamos hacer de abuelos, ¡vete a saber! Yo, en la actualidad ya tengo dos nietos, ya puedo representar el papel, ¡ya sé de qué va! Son Martí y Emma, los niños más guapos del mundo.

En enero de 2002, ya casi con quince años de existencia de *Entreacte*, con el apoyo básicamente del presidente de la AADPC, Hermann Bonnín, se volvió a poner color a la portada y a un par de pliegues de la revista. *Entreacte* pasó de 16 a 24 páginas y se intentó abrir a nuevos contenidos y expandir su difusión. No obstante, el soporte genérico, la subvención del Departamento de Prensa de la Generalitat que se había perdido por la concepción de boletín interno que se le había dado desde 1997, no se recuperó hasta dos años después, en 2004.

En cuanto a publicaciones, once números más de *Entreacte* y seis libritos más de la colección «Teatre-Entreacte»: *La lluna dins un pou*, de Enric Rufas, *Cau la tarda sobre Delft* —*Futur*—, de Daniel Serra, *Magnòlia Café*, de Àngels Aimar, *Cadàver*, de Octavi Egea, *El vals de la garrafa*, de Helena Tornero, y *Confidències*, de Pere Anglas.

Secuencia 2003

Del año 2003 no tengo en especial mucho a comentar. Acabamos la pequeña temporada en el Nou Tantarantana con *Los empeños de una casa*, que habíamos estrenado el año anterior. Intervine en algunos capítulos más de *El cor de la ciutat* y en un anuncio antiminas para Médicos Sin Fronteras que nunca he visto.

Participé en la lectura dirigida por Jordi Blesa de *Antígona*, de Salvador Espriu, que se hizo en la Plaza del Rei de Barcelona el 2 de junio dentro del ciclo Palabras Contra la Guerra, un ciclo coordinado por Enric Majó.

Y continué publicando, once números más de *Entreacte* y seis libritos más de la colección «Teatre-Entreacte»: *La cobra al cistell de vímet*, de Carlos Atanes, *Vida d'herois*, de David Nel·lo, *Llei caló*, de Damià Barbany, *Mireu-vos a los ulls*, de Martí Peraferrer, *Monòlegs*, un librito con veinte monólogos de veinte autores diferentes, y *Dues històries antigues*, de Albert Benach.

Secuencia 2004

Estos primeros años del nuevo siglo XXI fueron muy complicados con mi trabajo en la AADPC. Tuve que luchar mucho para preservar la independencia del trabajo editorial. Solo Hermann Bonnín se acercó y reconoció la tarea que se llevaba a cabo y gracias a él pudimos ir reconvirtiendo aquel boletín que se había encargado en 1997.

Este año fui invitado como responsable de las publicaciones de la AADPC por Francesc Foguet y Núria Santamaria, del Grupo de Estudios de Literatura Catalana Contemporánea de la Universidad Autónoma de Barcelona, a participar en la mesa redonda «Desde la Literatura Dramática», una mesa redonda enmarcada en las I Jornadas de Debate sobre el Repertorio Teatral Catalán, de temática intitulada «¿Una tradición mala, maldita e ignorada?» Con mi aportación, puse especial énfasis sobre la importancia del teatro inédito y de los nuevos autores, citando entre ellos a todos los que veníamos publicando desde 1989 cuando se iniciara la colección «Teatre-Entreacte», de la cual me siento muy orgulloso y a la vez todavía dolido y triste por su desaparición.

En 2004 intervine en una lectura dramatizada en la Sala Beckett de la obra *Mika i el paradís*, de Francesc Cerrö. Conocí a Francesc a raíz de la publicación de una obra suya, *Petita història de Katie Higbie*, de la cual también participé en diferentes lecturas dramatizadas. Para celebrar la edición del número 50 de la colección «Teatre-Entreacte» que coincidió con la publicación de esta obra, se hizo una presentación en la SGAE de las publicaciones de la AADPC ya que ellos eran los patrocinadores. Hice una presentación en PowerPoint para explicar la historia de las publicaciones que les satisfizo bastante, incluso Fina, de la SGAE, me pidió que le enviase la presentación. Soplé con gran placer las 50 velas de un excelente pastel que encargaron en la prestigiosa pastelería Escribà que

estaba adornado con unas chocolatinas circulares que reproducían las máscaras que ilustraban los libritos de la colección (foto 19). Aquellas ilustraciones de las máscaras que me había dado mi tío, Joan-Josep Tharrats, que tanto le habría gustado verlas transformadas en chocolate, ya que era muy goloso. Aunque involuntariamente, para mí fue como un agradecimiento póstumo de aquella donación que él nos había hecho años atrás y que daba carácter a la colección de textos teatrales que publicábamos.

Entreacte, como publicación periódica, formaba parte de la entidad de gestión llamada Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO), la entidad que gestiona los derechos de propiedad intelectual que se derivan de todo el material impreso susceptible de poderse fotocopiar. Esta entidad restituyó a la asociación como empresa editora en concepto de propiedad intelectual unos cuatro mil euros aproximadamente aquel año 2004 —que no era poca cosa en aquel momento—.

CEDRO también permite que los autores de los artículos de la revista se asocien individualmente para recibir los correspondientes derechos gestionados para sus socios, que a la vez se pueden beneficiar de los servicios promocionales y asistenciales de los cuales la entidad dispone para sus miembros.

Este año intervine en la película *Subir al cielo*, de Àngels Coll, ya que me vino a buscar deprisa y corriendo un fin de semana Ferran Terraza porque les había fallado alguien en el rodaje. No he vuelto a saber nada más de esta película. Tampoco he sabido nada más de un cortometraje de la ESCAC, de Nina Harjula, *Atrapado en el parking*. Parece que este 2004 no fue un año para dejar huella en el cine ni para poder recaudar un mínimo de material para *videobook* tampoco.

En cuanto a la televisión, continué en algunos capítulos de *El cor de la ciutat* para TV3 con el personaje de Felip.

Y en cuanto a publicaciones, los títulos de la colección «Teatre-Entreacte»: *Noel Road 25: A Genius Like Us*, de Carlos

Be, *Petita història de Katie Higbie*, de Francesc Cerrö, *Almanac intermitent*, de Josep-Ramon Bach, *No es procupi*, de Rosa Mª Isart, *L'escorxador [Elsinore 1601]*, de Albert Munt, y *Rescat*, de Núria Llistosella. Y once números más de *Entreacte*, evidentemente.

Secuencia 2005

El año 2005 se llevó a cabo otra lectura de *Mika i el paradís*, de Francesc Cerrö, en el Auditorio de Can Fabra. Intervine en un cortometraje de la UPF, *23:50*, de Patrícia Esteban, Laia Gómez y Marta Torruella. Un corto de muy buena manufactura con Roger Pera, Carlos Lasarte, Xus Estruch y yo. El director de fotografía era Arnau Valls, curiosamente un compañero de colegio de mi hijo que al cabo de los años he descubierto que es un personaje importante de la ESCAC en cuanto a dirección fotográfica. Y en TV3, unos capítulos más con Felip de *El cor de la ciutat*.

Con el pretexto de que la actividad sindical necesitaba más espacio, la junta de la AADPC decidió que la redacción y las publicaciones nos trasladáramos a Les Golfes de Can Fabra, en el barrio de Sant Andreu. En realidad me exiliaron, me echaron de la sede de la AADPC que estaba en el Paseo de Sant Joan, al menos esta fue mi percepción, que para algunos era mejor ni verme, pero yo gané con el traslado y con los nuevos compañeros, Andreu Solsona, responsable del centro, y Elsa Corominas, que se cuidaba de coordinar los cursos.

Les Golfes de Can Fabra, allí donde fui a parar yo y el servicio de publicaciones, era un espacio que gestionaba la AADPC y donde se realizaban cursos, talleres y cesiones de espacio. Actualmente es el lugar que ocupa el Taller de Músicos, en la tercera planta del edificio de Can Fabra donde se ubica la Biblioteca Ignasi Iglesias de Sant Andreu. Que la AADPC fuera responsable de este espacio fue posible gracias a Hermann Bonnín, que tenía muy buena sintonía con el responsable de cultura del distrito de Sant Andreu. La primera responsable de la gestión del espacio en principio fue Ester Bueno y posteriormente Andreu Solsona que venía de gestionar el centro cívico Zona Nord y el Teatro Zorrilla de Badalona, un gran compañero con el que siempre he mantenido muy buena

comunicación y al cual, a petición suya, propuse a Hermann Bonnín como gestor de aquel nuevo espacio ya que Andreu había finalizado su contrato con el Zorrilla y se ofreció para llevar la gestión de Les Golfes de Can Fabra.

En mayo de 2005 inicié mi bloc *Reflexions d'un actor*, a partir de las columnas que publicaba en *Entreacte*, donde desde entonces regularmente me impongo ir escribiendo y exponiendo mis reflexiones como actor.

El mes de agosto de este 2005 publiqué en *Entreacte* un informe para dar constancia del trabajo que se había llevado a cabo desde sus inicios, en 1988, hasta aquel momento, porque recelaba de las intenciones de la nueva junta constituida después de las elecciones celebradas el 4 de julio de aquel año.

Entre otras cosas, decía: «*Un factor muy importante en la expansión de* Entreacte *ha sido la evolución que ha sufrido desde su inicio la colección "Teatre-Entreacte", el librito con el texto teatral que se distribuye conjuntamente con la revista. Gracias al esfuerzo y al riesgo que significa todavía la edición de textos teatrales inéditos en catalán en este país, y contando con la colaboración de la SGAE, ha sido posible conseguir algo que es más que un récord desde el punto de vista editorial.*

Actualmente se realiza una tirada de 2.200 ejemplares, que se distribuyen en su totalidad y van a parar a manos de los profesionales del sector, a suscriptores aficionados a la literatura dramática, a bibliotecas, y como intercambio con otras entidades y editoriales relacionadas con el sector teatral tanto del país como de fuera.

Entreacte *también en esta última etapa ha vuelto a conseguir la subvención denominada "soporte genérico por publicación", una subvención que el Departamento de Prensa de la Generalitat de Cataluña otorga a las publicaciones periódicas en catalán que cumplen los requisitos como medio de comunicación. Esta subvención evidentemente refuerza la migrada economía en la que desde sus inicios ha ido trabajando la publicación y posibilita su expansión.*» (Traducción del catalán.)

Y acababa el informe con una reflexión desde la redacción: «*El departamento de publicaciones de* Entreacte *actualmente está*

formado por dos personas (Eva Aroca y Enric Cervera) y Entreacte *además dispone de unas colaboraciones fijas de personas y entidades (FCRI, Museo del Cine, MEDIA, Gerard Vázquez, Rosa Mª Isart, Mª Josep R. Lucas, Mariel y Manel Barceló) y unos compromisos institucionales publicitarios (AISGE, SGAE) y dispone de una economía saneada que después de dieciocho años de existencia, más que generar gastos proporciona beneficios económicos y sociales a la AADPC.*

Con todos estos precedentes y con el intento de haber hecho un análisis suficientemente exhaustivo aunque sintético de estos dieciocho años de trabajo, desde la redacción, se continúa viendo la necesidad de que Entreacte *continúe creciendo para conseguir definitivamente aquel hito inicial de convertirse en un medio de comunicación sólidamente consolidado. Es preciso para ello la reestructuración de un Consejo Editorial con la profesionalización que el medio requiere.*

En Barcelona, Enric Cervera Ral, a 27 de junio de 2005»

(Traducción del catalán.)

Pero a pesar de este informe y de la reiterada demanda a la junta de la AADPC de la necesidad de un consejo editorial, nunca se llegó a constituir. La junta, no en pleno, claro, determinó que el consejo de redacción eran ellos. Querían controlar aquello que creían que en manos de alguien que consideraban no afín a ellos, podía resultar peligroso. Gran error, ¡válgame Dios!, ¡yo peligroso, yo enemigo de la AADPC!

El miedo, la envidia, el no contar con los conocimientos adecuados, el ansia de acapararlo todo, la desconfianza... todo esto es evidentemente lo que puede llegar a descuartizar cualquier proyecto en marcha o provocar la inmovilización de cualquier otro que se pueda iniciar.

No obstante, al cabo de los años, me siento muy satisfecho de que la publicación *Entreacte* haya resistido a todos estos embates y que aún siga viva, cosa que me hace creer que valieron la pena los esfuerzos, míos y por descontado de todos aquellos que colaboraron altruistamente, que son muchos, innumerables, e incluso algunos innombrables.

Once números de *Entreacte* más y seis libritos con los títulos siguientes: *Tres peces breus*, que contenía *Per testimoni, Sàskia*, de Rosa-Victoria Gras, *L'iniciat*, de Joan Laclare, y *Obstinato*, de Francesc Cerrö. *Absolutament lluny*, de Josep Julien, *Les aventures del bon soldat Svejk*, de Monika Zgustova, *Ser un altre*, de Jordi Faura, *Ignomínia*, de Roger Delmont, y *Somien els cambrers...*, de Albert Benach.

Secuencia 2006

Aprovechando mi nueva destinación en el espacio de Les Golfes de Can Fabra, donde hay un auditorio en la planta baja, se organizaron diversos ciclos de lecturas dramatizadas. En una de ellas este año intervine, la obra *Durruti*, de Pau Guix y Bernat Muniesa, dirigida por Pau Guix.

En cuanto a cine, interpreté un pequeño papel en la película *Próxima*, de Carlos Atanes, un cineasta independiente que también escribe teatro y del cual publiqué *La cobra al cistell de vímet* el año 2003. Carlos es un tipo muy divertido que conocí a través del amigo Manel Solàs, y es uno de los últimos dramaturgos que conozco que han sido absorbidos por la farándula madrileña, seguramente por suerte para él, pero sin duda una pérdida más a lamentar para nosotros.

Este año también fui a Madrid a rodar un capítulo de *Hospital Central* de Tele 5. Pude comprobar las diferencias que afortunadamente existen del ritmo de trabajo entre Madrid y Barcelona, pero también constaté que a la hora de cobrar es más del doble lo que recibes por un trabajo equivalente, lástima que no menudeen más estas ofertas.

Dos cortos más, muy interesantes por diferentes razones.

Uno de tres chicas como el que había rodado en 2005, *Sin dissimulo*, de Isabel Cucala, Esther Masana y María Rabal, de manufactura muy austera pero que es uno de los cortos más graciosos que recuerdo haber hecho, y del que también recuerdo la caída que sufrí desde la baranda de un terrado y no me rompí la pierna de milagro, con el susto correspondiente les di, que fue considerable. Y otro corto, *El rosario de la Aurora*, de Iván Lara, protagonizado por María Barranco con un aire barroco almodovariano, que Ivan se pagó de su bolsillo. Pude verlo en un festival de cine gay en que fue presentado en Barcelona pero no he tenido más noticias de su trayectoria posterior.

Este año volví a ser invitado por el Grupo de Estudios de Literatura Catalana Contemporánea de la Universidad Autónoma de Barcelona a las II Jornadas de Debate sobre el Repertorio Teatral Catalán. Me pidieron una ponencia que aportase al debate sobre el tema de las jornadas, «La revolución teatral de los setenta». Posteriormente, los contenidos de estas jornadas, así como las anteriores, fueron publicados por Punctum & GELCC, www.editorialpunctum.com.

Once *Entreacte* más y seis libritos con los títulos: *L'estranya presència dels déus*, de Jordi Bergonyó, *Futur perfecte*, de Ignasi Garcia, *Phoolan som totes «En memòria de Phoolan Devi»*, de Angelina Llongueras, *És teu «Els contrapastorets de la Seu»*, de Pep Albanell, *Home Zero*, de Carles Schenner, y *Dramatúrgia al País de les Meravelles*, un volumen con catorce piezas inéditas, que coordinó Gerard Vázquez y que fue posible gracias a la voluntad y al esfuerzo de catorce autores que con sus aportaciones dramatúrgicas colaboraron con algunos de los objectivos planteados en el I Simposio sobre Teatro Infantil y Juvenil, coordinado por Francesc Foguet y Núria Santamaria (UAB) y celebrado el 29 de septiembre de 2006.

Secuencia 2007

En octubre de este año, nos lanzamos conjuntamente con Pau Guix al montaje del espectáculo que titulamos *Teatre i poder*, que estrenamos en el Sant Andreu Teatro (SAT) como Compañía Teatre de la Pesta, un colectivo autodefinido como un grupo de profesionales de diferentes generaciones que aman el teatro, que les gusta el teatro clásico y el teatro de texto, y que por encima de todo, siempre respetan la fidelidad a los autores.

El espectáculo estaba constituido por dos obras que yo tenía en mente desde la época del teatro independiente, *Escorial* (foto 23), de Michael de Ghelderode, que había visto escenificada por el Grup Ditirambo y que me impactó mucho, y *El captaire o el gos mort,* de Bertolt Brecht, una pieza corta que cuando me inicié en el teatro habíamos leído y utilizado para hacer práctica actoral. A Pau Guix le gustó la propuesta y la dirigió, a mi entender, impecablemente. Intervenimos en el montaje Manel Solàs, Xavi Martí, Jordi Blesa y yo, y una jovencita, Eva Cañadas, hizo la ayudantía de dirección.

Feliu Formosa vino a ver el espectáculo y escribió una crítica que colgamos en el bloc del Teatre de la Pesta, de la cual a continuación reproduzco un extracto: «... *Cabe decir de entrada que la elección de estos dos textos ha sido un acierto, y esto por dos motivos.*

En primer lugar, porque en ambos hay una reflexión sobre la arbitrariedad, las contradicciones, las servitudes y la brutalidad del poder, especialmente visibles en la pieza de Ghelderode, ya que, por contra, el mendigo brechtiano sabe denunciar con una especie de fantaseo oracular estas contradicciones de quien cree detener un poder totalizador. En segundo lugar, nos hallamos ante dos ejemplos de un teatro surgido en un momento de gran efervescencia estética y de gran creatividad en todos los ámbitos del arte y del espectáculo. Así, la extrema tensión del texto de Ghelderode y la fuerza poética de la pieza brechtiana nos permitieron disfrutar de un espectáculo de lo más estimulante. Pau Guix ha trabajado sobre un escenario prácticamente vacío, con un control riguroso del movimiento

escénico. Sobre unas proyecciones de fondo, los personajes se mueven calculadamente en función de las relaciones de poder y sumisión que se establecen entre ellos. Pau Guix ha hecho, en este sentido, un trabajo muy estimable de clarificación de estas relaciones. En Escorial, *contrasta la presencia imponedora de Enric Cervera —que sostiene con autoridad la crispación que domina su personaje— con la agilidad física y mental de Xavier Martí, el bufón (personaje muy característico del teatro del autor belga). En* El captaire o el gos mort, *Manel Solàs, en el papel del Emperador, moviéndose siempre por los cuatro lados de la escena, actúa con una clara sobriedad y potencia la interpretación magistral de Jordi Blesa en el papel del mendigo ciego, una interpretación cautivadora, sobre todo teniendo en cuenta el hecho de que el actor, él mismo invidente, proyecta desde el centre del escenario el singular texto brechtiano con una autoridad que corta el aliento. Se trata, pues, de un espectáculo de gran interés, que merece nuevas oportunidades de difusión.*» (Traducción del catalán.)

A pesar de la buena crítica, este espectáculo, aparte del SAT, solo fue a Sant Adrià, donde tuvo muy buena acogida, pero luego tuvimos que aparcarlo.

Dos lecturas dramatizadas más, una fue *La vigília*, de Rosa-Victoria Gras, dirigida por mí mismo. Rosa-Victoria es una persona por la que siempre he sentido admiración y respeto y que había sido una colaboradora imprescindible de *Entreacte* desde sus inicios, quizás una de las más antiguas y prolíficas que ha habido. Hemos mantenido infinidad de agradables conversaciones, seguramente porque coincidimos en nuestra crítica y en el análisis de la situación actual del teatro en nuestro país. Tiene una gran obra dramática publicada pero lamentablemente yo no he visto nunca ningún montaje, por eso me hizo ilusión dirigir una obra suya aunque fuese en una lectura dramatizada. La otra lectura dramatitzada donde intervine fue la de la obra *L'anar i venir del vaixell d'Anubis*, de Roger Justafré, en la cual incluso canté algunas estrofas a tiempo y sin desafinar demasiado, fue una lectura muy divertida que se llevó a cabo en la sede de la SGAE. Roger, como Rosa-

Victoria, son de aquellos autores que ganan premios y escriben muy bien, pero que en general son ignorados por no decir menospreciados por el corpus estándar del teatro del país.

Y otro corto de la ESCAC del que no he sabido más, *¿Y si el demonio viene a buscarnos?*, de Marc Noé y dirección de Joel López.

En cuanto a la televisión, «Àlia, la magnòlia del jardí», un capítulo de la serie *Matemàtiques divertides*, para el canal K3, que tampoco he visto nunca.

Este año volví a colaborar en TV3, en la serie *El cor de la ciutat*, pero con un personaje que duró toda aquella penúltima temporada, Aureli, que de entrada estaba definido como el marido de la bacaladera del mercado, interpretada por Pepi Alguersuari.

En cuanto a publicaciones, como ya era habitual, once revistas *Entreacte* más, y seis libritos de la colección «Teatre-Entreacte»: *Sols al cel*, de Martí Peraferrer, *Comiat*, de Jordi Blesa, *10 m² (pedra, paper i tisores)*, de Ruth Vilar, *Atracciones Gasparino*, de Rosa-Victòria Gras, *Dramatúrgies breus per a intèrprets ideals* (diez autores escriben para sus intérpretes) y *Bullirà el món*, una recopilación de piezas cortas de Manuel Molins.

Secuencia 2008

En 2008 tuve trabajo con el personaje de Aureli de *El cor de la ciutat* durante tota la temporada. Al interpretar a un personaje fijo en una serie, aparte de lo que ganas, te das cuenta de las repercusiones populares que conlleva salir en la tele. Coincidió que la serie localizaba la acción en el barrio de Sant Andreu y en aquellos momentos la redacción de *Entreacte* también estaba en aquel barrio barcelonés. Más de una vez, me pararon por la calle para identificarme con el personaje que interpretaba, a cierta gente le hace ilusión reconocer a los actores que ven en la tele.

A mí no me incomodó en absoluto este hecho, me incomoda más que un vecino de toda la vida descubra que eres actor porque te ha visto por la tele y te pregunte si eres actor, eso sí que cabrea. Claro que, como actor, te acabas acostumbrando a que te consideren vivo si sales en la tele, si no, no existes, no cuenta para nada que hayas hecho teatro toda la vida.

Con la compañía Teatre de la Pesta montamos una obra de Àngel Amazares, *Carrero que estás en los cielos*. La dirigió Pau Guix y la representamos en el teatro del Raval como parte de la XIII Muestra de Teatro de Barcelona. Hicimos un bolo en Cornellà de Llobregat, «Un bolo como los de antes» fue el titular de una entrada en mi bloc en que hablaba de aquella representación: «*Hacer teatro aunque sea en las condiciones mínimas como es en este caso —sin un duro y con todo el voluntarismo del mundo—, es útil para los que lo hacen y para los que lo reciben. Una pieza teatral, con una puesta en escena más allá del teatro pobre. Cámara negra e interpretación, y el interés de la historia que se explica, nada más. Comentarios que escuchas te halagan, "este tipo de teatro... ara no se hace mucho..." Y eso aparte de satisfacer al autor y a todos los que participamos en el montaje, nos hace patente la necesidad de llenar algunas carencias de contenidos de nuestra escena contemporánea...*» (Traducción del catalán.) También este

año, dirigida por Pau Guix, realizamos una lectura dramatizada de dos piezas de Harold Pinter, *L'amant* y *Una mena d'Alaska*.

Y dos cortometrajes más, uno de ciencia ficción, *Ómicron*, de José Luís Morera Atencia del CECC; y el otro, *Castàlida*, de Alèxia Bas de la ESCAC, que era una adaptación de *Oceano Mare*, de Alessandro Baricco.

Once *Entreacte* y seis libritos más de la colección «Teatre-Entreacte»: *El xip experimental*, de Ignasi Garcia, *Dramatúrgies breus*, de Pedro Montalbán, Pilar Fernández y Josep M. Diéguez, *La guerra dels fràgils*, de Jesús Roche, *No us quedeu muts*, de Roger Justafré, *A l'arca a les vuit*, de Ulrich Hub, *Reacció*, de Lutz Hübner y *Monòlegs per a audicions*, el librito número 78 de la colección, que contenía veintidós propuestas de diferentes autores y que fue el último título publicado. El presidente y el secretario de la AADPC en aquel momento, no quisieron renovar el convenio que desde hacía años había con la SGAE y lamentablemente se perdió aquel patrocinio y la colección «Teatre-Entreacte» finalizó.

Afortunadamente, todas las publicaciones de las cuales fui responsable editorial desde la AADPC, desde 1988 hasta 2009, se pueden encontrar en Biblioescènic, el catálogo de las bibliotecas del Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas del Instituto del Teatro de la Diputación de Barcelona. Y en este fondo, incluso —y lo he podido constatar— se pueden hallar y consultar mis obras inéditas manuscritas y muchas otras también de muchos autores.

Secuencia 2009

Este año solo hice un cortometraje de la ESCAC, *El barbero*, de Gonzalo Lugón. Pero es un año fuerte para los recuerdos.

El peor recuerdo que conservo de todo mi período al frente del departamento de publicaciones de la AADPC es del 28 de enero de 2009, cuando recibí una notificación donde se me informaba que me despedían. Me quedé de piedra, todavía recuerdo como me temblaba la mano cuando tuve que firmar el duplicado de aquella comunicación conforme la había recibido.

Uno de los principales impulsores de mi despido, aparte de algunos miembros de la junta, fue el coordinador, una persona ajena al mundo de los actores que fue contratado por la AADPC para reestructurar la asociación. Así pues, después de mis veintiún años y pico de servicio ininterrumpido a la asociación, me despidieron, y entre todos se dejó morir, entre muchas otras cosas, la colección «Teatre-Entreacte» de teatro inédito iniciada en 1989, así como la guía en papel de actrices y actores de 2009 que en aquel momento ya tenía casi terminada para llevar a imprenta. No se han publicado nunca más guías en papel de actrices y actores.

Yo publiqué siete ediciones los años I-1988, II-1990, III-1992, IV-1995-96, V-1998-99, VI-2002, VII-2006; y la edición VIII que se había de salir este año quedó inédita.

Una vez despachado, no tardé mucho en saber que *Entreacte* se continuó realizando con un equipo formado por más personas aún de las que lo habíamos hecho hasta entonces, y además, el trabajo de maquetación que yo hacía en la sede de la AADPC se externalizó, cosa que seguro significó que los gastos fueran cuantitativamente superiores. El objetivo de echarme ya lo habían conseguido.

Más adelante supe que la decisión de despedirme se había tomado en una reunión de la junta de la AADPC en que había siete miembros de la junta más el coordinador general, que no

era ni socio. De las siete personas, cinco votaron a favor de mi despido, una en contra, Xus Estruch, y otra se abstuvo, Carme Sansa. Como es usual, en la siguiente reunión en que había que aprobar el acta de la junta que había tomado aquella decisión, nadie mostró ninguna disconformidad con el acta y las decisiones anteriormente tomadas, y por tanto, el resto de la junta hasta llegar a quince personas, fueron los que aceptaron mi despido como decisión correcta. Me quedó claro en aquel momento que las decisiones colectivas siempre esconden intenciones individuales no manifiestas, y eso hace que nadie se sienta culpable desde el punto de vista individual de los errores que se cometen colectivamente.

Una cosa curiosa de todo este proceso de despido fue que unos días antes de marcharme definitivamente de mi puesto de trabajo, dos actrices miembros de la junta vinieron a visitarme para decirme que se había actuado mal. Mi perplejidad llegó al límite con su actitud en aquella visita, ya que a pesar de decirme que se habían obrado mal, tampoco hicieron nada para corregir la decisión que se había tomado respecto a mi persona y mi puesto de trabajo. No sé por qué vendrían a verme, no he acabado de entender nunca el sentido de aquella visita.

Aparte de insólito, siempre he considerado injusto mi despido, ya que además de ofrecerme solo el mínimo legal de indemnización por año trabajado, no se me reconocía el trabajo y la laboralidad que realicé en la AADPC del 1988 al 1997, que es el período en que con escasez de medios pero con mucha ilusión fue creciendo *Entreacte* así como todas las publicaciones y los servicios que se ofrecían, lo cual hizo posible que el número de asociados fuese creciendo desde los menos de tres cientos iniciales en 1988 a los más de 1.600 que había en 2009.

En resumen, que en aquel momento mi percepción era que nos encontrábamos ante una asociación que no paraba de denominarse sindicato y que paradójicamente despachaba a uno de sus trabajadores, el más antiguo y uno de los más fieles, con

el agravante de que además, este trabajador, que también es actor, para poder subsistir siempre había tenido que recurrir al pluriempleo, y en la situación en la que se le dejaba con más de sesenta años, se le creaba un grave problema laboral y personal bastante insostenible. ¡Gracias, compañeros sindicalistas!

Con todo esto, pues, puse una demanda en el juzgado y al cabo de unos meses fuimos a juicio. Antes del juicio, hubo lo que se llama un acto de conciliación en el cual se intenta lograr algún pacto entre las dos partes que evite ir a juicio. No hubo ninguna propuesta por parte de la AADPC, se mantuvieron los mínimos que se habían ofrecido y mantuvieron la falta de reconocimiento del trabajo realizado antes del año 1997. Y el día del juicio, la AADPC, con la última intención de evitarlo, formuló la propuesta de indemnizarme con 44 días por año trabajado, el máximo podía ser de 45, pero se mantuvieron en su postura de no reconocer la laboralidad anterior al año 1997. Por tanto, llegamos a juicio. El juicio se celebró el día 16 de junio. La sentencia que se produjo el 10 de septiembre daba la razón a mi demanda y condenaba a la AADPC, la cual debía asumir un despido improcedente, una vergüenza para cualquier empresa sin duda, y más aún para la asociación que no paraba de autodenominarse sindicato.

La AADPC no me quiso indemnizar, optaron por readmitirme. El presidente de la AADPC había cambiado, entonces era Joan Maria Gual, sí, el mismo que hacía años me había despachado del Grup A-71 cuando se tenía que abrir el Regina. Cosas paradójicas de la vida, ¿no?

En los meses que estuve fuera, *Entreacte* fue dirigida por Tona Gusi y, por tanto, fui readmitido, pero mi trabajo ya no fue el mismo como debería de haberlo sido según la sentencia.

Era incorrecto readmitirme con aquellas condiciones, pero lo acepté por no pleitear más, y como ya tenía 63 años, continué yendo a trabajar a la AADPC a la espera de solicitar la jubilación a los 64 años. La batalla estaba perdida, gané un

juicio pero todo lo que había estado haciendo en la AADPC lo percibí como muerto y sepultado.

Recuerdo también de este año una entrañable grabación en COMRàdio, el 28 de febrero, de *La sala de les nines*, en conmemoración de los treinta años del montaje homónimo que había dirigido la estimada amiga Araceli Bruch con la Compañía Bruixes de Dol en el teatro Romea el 4 de junio de 1979. Esta grabación me quitó un poco el mal sabor de boca que todavía arrastraba del despido, sin duda.

Secuencia 2010

En el mundo de las publicaciones en catalán, este 2010 y en el momento de crisis económica que se estaba pasando, se producía un clarísimo declive, no solamente de dinero, sino también de proyectos. Habiendo entonces un conseller de cultura, el señor Tresserras, que venía del mundo de la comunicación, recuerdo que fue el peor momento que ha pasado el sector del teatro, y no sé si la cultura en general también. Incluso los medios se hicieron eco del descenso de público en los teatros, cosa que no se había oído desde hacía muchos años. Las estadísticas que los medios de comunicación usualmente daban sobre la asistencia al teatro desde hacía una pila de años siempre habían sido de cariz positivo, a pesar de que los profesionales pudieran no estar excesivamente de acuerdo en su lectura, pero este año 2010 se confesó una caída importante.

Existía en aquellos momentos, no sé si existe todavía, un plan especial de jubilación a los 64 años, del cual se podían beneficiar los trabajadores y los empresarios, que no suponía ninguna pérdida ni de derechos ni de dinero para el trabajador ni para el empresario. Por tanto, en junio del año 2010, cuando cumplí los 64, solicité a la AADPC la posibilidad de jubilarme, y evidentemente les pareció bien, y me jubilé.

En cuanto al teatro, Empar López, a la que ya conocía desde hacía años, había abierto el teatro del Raval y contó conmigo para el montaje de *Dotze homes sense pietat* (foto 24), de Reginald Rose, aquella obra que hizo famosa la película de Sidney Lumet de 1957. Atrajo mucho público y con el equipo nos entendimos muy bien. Yo siempre me lo he pasado bien con compañías de mucha gente, y aquí éramos doce tipos en escena, estoy seguro de que fue un placer para Empar dirigir a doce hombres a la vez.

Con Pere Daussà, intervine en la lectura dramatizada de *El concierto de San Ovidio*, de Antonio Buero Vallejo. Lo más interesante y curioso de esta lectura fue que los personajes ciegos de la obra fueron leídos con el sistema Braille por actores ciegos, fue toda una experiencia.

Y muchos cortometrajes, este año, dos de la ESCAC, *La Cuerda*, de Gonzalo Lugón, y *El viajero*, de Mateo Ramírez Louit. Una serie web, *Zona azul*, de Axier González, y un cortometraje de la UAB, *Records implantats*, de Andrei Grigoriu, que era una adaptación de Sergi Fabregat del cuento *Una obra de arte*, de James Blish.

Los libritos de la colección «Teatre-Entreacte» ya no se editaban, el último salió en Diciembre de 2008, un librito que contenía veintidós monólogos para audiciones, eminentemente práctico, de veintidós autores contemporáneos diferentes, algunos de ellos ya con alguna obra editada en la colección. A través de las páginas de este libro he ido citando los diferentes autores que fui editando durante todos estos años, y buscando, buscando, he hallado entre mis papeles un índice de todos los autores que suman un total de 117 autores, un buen número, sí señor, a los cuales he tenido el placer de editar las obras, conocerles e intercambiar pareceres generalmente también sobre dramaturgia y sobre la escritura teatral. Siempre me ha dado pena que se hubiera interrumpido la publicación de esta colección de textos teatrales inéditos. No me cabe la menor duda de que la publicación de las obras de estos autores ha sido un buen servicio para ellos y de alguna manera también para nuestra dramaturgia contemporánea de la cual todos nos beneficiamos. Lo echo de menos, sí. Leo menos teatro desde entonces.

El mes de octubre de 2010, unos cuantos atrevidos, descontentos e indignados, acudimos a una cita encabezada por Ricard Reguant y por otros compañeros, con la sana intención de analizar, debatir y proponer soluciones a la que creíamos que

era la increíble, caótica y absolutista política teatral existente en nuestro país, que, si bien hacía años podía haber nacido con unas intenciones objetivas y honestas, había ido derivando en un sistemático y organizado reparto de poder, tanto desde el punto de vista profesional como cultural y sobre todo económico, que solo favorecía a ciertas personas, organizaciones y empresas, y que beneficiaba en muy poco al sector en general y, como consecuencia, a la sociedad a la cual los creadores pretendíamos dirigir nuestro trabajo. Poco después, entre todos los que lo deseamos, se redactó un manifiesto en el cual todos los que se apuntaron a la comisión provisional participaron, y que se presentó con gran asistencia de medios de comunicación en el Ateneu Barcelonès. Más adelante se constituyó una asociación que se llamó DebatArts Escena a la cual se apuntaron muchos compañeros y compañeras y de la que formé parte de la junta directiva.

Secuencia 2011

Este año, Empar López quiso contar conmigo para otro montaje. Una adaptación que ella también dirigió de *El retrat de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Me incorporé a los ensayos cuando ya tenían medio montada la obra. Yo hacía el papel del mayordomo de Dorian Gray y fui incorporándome posteriormente. La obra no tiró tan bien como la de los doce hombres del anterior año, pero yo pisando el escenario siempre me siento a gusto, siempre disfruto de mi trabajo e intento cumplir lo mejor que puedo.

Por otra parte, Jaume Nadal fue el culpable de que yo volviera al Guasch Teatre, ya que después de la experiencia del montaje del espectáculo Prévert me dije a mí mismo que no volvería a pisarlo. Jaume estaba montando *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca, y me pidió si quería colaborar. Evidentemente, colaboré y gocé de la oportunidad de interpretar el texto del admirado Federico García Lorca.

Dos cortometrajes. Uno, *Los años dirán*, de Andrea Jaurrieta y Pablo Roa, de la ESCAC. Más adelante, me enteré de que Andrea había rodado aquel corto como piloto de un corto con el mismo nombre que filmó más tarde con otro reparto, y posiblemente con remuneración, ya que estaba subvencionado.

Al menos en los agradecimientos tuvo la deferencia de citarme. Me hizo gracia ver que el papel que había hecho yo en el piloto, en el corto posterior lo protagonizaba Álex Angulo, dos actores de características muy similares, ¿verdad? En fin... Y el otro corto, *El proyecto Rothstein*, de Núria Kearns, de la UAB.

Se presentaba en formato documental de ciencia ficción y yo interpretaba un científico que era entrevistado. Como tenía unos discursos larguísimos, enrevesados y difíciles de aprender con el tiempo de que se disponía, propuse que utilizásemos un PowerPoint que yo me confeccioné con mi portátil a modo de teleapuntador. Les gustó la idea y así se hizo, la interpretación

resultó bastante creíble. Hay estudiantes de cine que se piensan que los actores pueden pronunciar cualquier discurso de un día para otro. Recuerdo, ahora no sé en qué corto era, que cuando nos reunimos para grabar, no se le ocurre nada más al director que decir, «Lo rodaremos en catalán», cuando el guion que se nos había pasado era en castellano. Evidentemente, me negué y grabamos en castellano tal como me lo había aprendido.

Secuencia 2012

Acabamos en el Guasch Teatro *Bodas de sangre*. Y en noviembre Empar López repuso *Dotze homes sense pietat* con algunos cambios de reparto donde volví a hacer el mismo papel que ya había interpretado. Esta segunda reposición no funcionó tanto como la primera, pero con el equipo también no entendimos muy bien.

Este año, otro cortometraje, *Caricias*, de Judith López, de la EMAV. Volví a comprobar que en las escuelas hay más mujeres que hombres que se preparan para la dirección y para otros oficios del cine, cuando a la hora de la verdad, continúan habiendo más hombres que mujeres que llegan a practicarlos.

Es una constatación nada más...

Secuencia 2013

Este año 2013, se acabó la reposición de *Dotze homes sense pietat* y no intervine en ninguna otra obra teatral.

Recuerdo que me llamó Tumani, la gerente de la AADPC por si podía asistir a la fiesta de la APPEC porque *Entreacte* recibía una distinción como revista que hacía veinticinco años que se publicaba. Me sorprendió porque aún no se me había rehabilitado como socio, pero se me pedía mi presencia.

Evidentemente, no me negué y asistí a la fiesta porque como exmiembro de la junta de la APPEC conocía a mucha gente de aquella entidad los cuales asociaban la revista *Entreacte* más a mí que a cualquier otra persona de la AADPC. Salí en la foto y poca cosa más a comentar, satisfecho sin duda de que la publicación continuase viva.

Rodé dos cortometrajes más de la ESCAC: *¿Bailamos?*, de Mamen Gil Raga y Joanna Guillemot, dirigido por Joanna Guillemot, y *Beneplácito*, de Àlvar Andres y Miguel Casanova, dirigido por Àlvar Andres Elies.

Secuencia 2014

En 2014, en el precioso teatrito de El Rei de la Màgia que está en la calle Les Jonqueres de Barcelona, representamos la obra *Molta merda*, de Jaume Nadal, dirigida por él mismo. Una obra de teatro dentro del teatro. En este teatro solo se hace magia, pero como Jaume es amigo de toda la vida de Josep Maria Martínez, el mago y empresario del teatro, le convenció para poder hacer el montaje durante unos cuantos días. No fue mal y comprobamos lo agradable y cómodo que es trabajar en este teatro, lástima que solo se haga magia.

Otra experiencia teatral fue trabajar en los Miniteatr3 de la calle Robador de Barcelona. Fue con una obra de Carlos Atanes, que él ya había llevado a Madrid, titulada *Romance bizarro* y que él mismo dirigió aquí. Es una obra con dos personajes, un hombre mayor y una mujer joven. El personaje del hombre lo representábamos alternativamente Manel Solàs y yo, y la mujer, Virginia Sánchez. En principio, el papel debía hacerlo Manel, pero me lo comentó y convenimos, a fin de compartir la experiencia del miniteatro, en repartirnos las cuatro funciones diarias haciendo dos él y dos yo alternativamente, y así entre función y función charlábamos, cosa que no nos cuesta nada ni a él ni a mí. Los ensayos los hicimos en una habitación en la casa de mi madre que estaba vacía y era de dimensiones equivalentes a las del miniteatro. Realmente resultó una vivencia trabajar en un espacio tan pequeño y con el aforo de quince personas de público como máximo. Te das cuenta de que en estas salas el público está muy cohibido e incómodo, y has de andarte con cuidado para no ponerte encima de los espectadores. El hecho de los miniteatros es un tema coyuntural difícil de analizar. Yo creo que, si hubiera suficientes salas y suficientes compañías en los teatros al uso, este fenómeno no se habría producido. No obstante, trabajar allí fue una buena experiencia, básicamente porque la obra de Carlos Atanes,

encantadoramente sórdida, está bien construida y permite hacer un ejercicio de interpretación interesante y divertido, a diferencia de muchas obras que se representan en los miniteatros que no son más que gags alargados para llegar a los quince minutos de duración. En fin, todo vale para conseguir algún dinerillo.

Acababa el año con la lectura dramatizada en Àtic 22, un espacio que está situado encima del teatro Nou Tantarantana donde tampoco había trabajado antes, de *Or*, de Gabriel Calderón, dirigida por Javier Alba de Alba.

En cuanto a cortometrajes, *Carne*, de José Luis Ramírez, de la escuela Bande à Part, con un buen formato que se presentó en los cines Mélies de Barcelona, y *La petanca*, de Jordi Parladé, un frustrado cortometraje que no ha visto la luz porque lamentablemente el pobre Jordi, el director, confió el personaje protagonista a un hombre que había hecho de actor con Passolini, y sorprendentemente de los planos rodados parece ser que no se pudo aprovechar ni uno, una lástima. Aquel tipo le engañó bien.

También este año rodé el cortometraje *A l'ombra de la muntanya* (*In the Shadow of the Mountain*) (foto 25), de Neith Sentís, una leridana que estaba cursando un máster en la Northern Film School, en Leeds, Inglaterra. Un cortometraje que aún, mientras estoy escribiendo esto, está consiguiendo un montón de premios y nominaciones en festivales de todas partes. Es de las experiencias de filmación de cortometrajes más interesantes que he tenido. Y sin duda es uno de los cortometrajes mejor manufacturados en que he participado también. Pasamos una semana alojados en una fonda de la locadidad de Vilaller, en el Pirineo de Lleida, y desde allí nos venían a buscar para rodar en Malpàs, un pueblecito a unos diez kilómetros de allí, y al acabar el rodaje nos regresaban a la fonda para descansar. Buen trato, buena cocina, ¿qué más se puede pedir? Cobrar, claro, pero con los cortometrajes ya se sabe que

este es un tema que no está nunca contemplado. El equipo técnico lo trajeron de la escuela inglesa, fantástico, había hasta un *steadicam*, y el equipo de gente era internacional. El corto se rodó en catalán y en la edición se subtituló al inglés. Una experiencia fantástica. Un gran equipo.

Y en cuanto a la tele, este año me llamaron para intervenir en la serie *La Riera*, de TV3, para interpretar a un personaje que podría haber tenido continuidad pero que pertenecía a una trama que lamentablemente no se desarrolló.

Secuencia 2015

Nos acercamos al final de esta historia basada en hechos reales. Ya estamos en 2015. Esto es anteayer como quien dice.

Este año, Empar López volvió a contar conmigo para intervenir en esta ocasión en el montaje de *Testimoni de càrrec* (foto 26), de Agatha Christie, que dirigió Pepa Calvo. Algunos de los compañeros, ya conocidos, otros nuevos, todos fantásticos. Nos lo pasamos muy bien, el chat de WhatsApp todavía funciona. Y quién lo iba a decir, que un montaje como aquel, en una sala de Barcelona de menos de doscientas localidades, se estrenase a mediados de diciembre de 2015 y se mantuviera en cartel hasta enero de 2017. Un récord sin duda.

No había estado nunca en un teatro tanto tiempo en cartel. Ahora, en estos momentos, aún echo de menos ir a trabajar al teatro de jueves a domingo. Nunca me he cansado de hacer una función infinidad de veces, siempre me ha dado pena tener que acabar o aparcar un montaje por las razones que fuese.

A continuación, transcribo una entrada de mi bloc que redacté hablando de este tema, y que se titulaba «La prórroga, imprescindible», y decía así: «*Hoy 12 de diciembre, hace un año que estrenamos* Testimoni de càrrec *(*Testigo de cargo*) de Agatha Christie en el teatro del Raval. Parece mentira, ¡pero es verdad! Desde aquí, hago extensiva mi felicitación a todos los que habéis intervenido en ella y les deseo coraje para superar la nostalgia que nos está inundando a todos los que aún le estamos dando el último aliento. Un año en cartel en un teatro de Barcelona es algo que no había saboreado nunca, ¡madre mía!, y eso que ya llevo más de cuarenta años en este oficio. Es insólito e inusual que esto pase en un teatro de estas características, pero ha pasado y no podemos hacer más que felicitarnos. Y cabe felicitar también a la gestora del teatro que ha hecho posible que esto se pueda llevar a cabo. Aparte de la buena experiencia pasada, también me ha servido para constatar aquello que siempre he pensado y que muy difícilmente se puede demostrar. Yo creo que si una obra funciona mínimamente, y se le da la posibilidad de*

prorrogar, seguro que los teatros conseguirán fidelizar a aquel público que por el método de boca-oreja acabará dando una muy buena ocupación y llenando las plateas, beneficiándose de ello el teatro y las compañías mutuamente. Desgraciadamente, esto pasa en muy pocas ocasiones, y una gran cantidad de montajes se exhiben en las salas teatrales sin posibilidad de rentabilizar el esfuerzo económico y artístico que comporta cualquier montaje. Y el mercado se va llenando de productos artísticos de difícil consumo, malbaratados muchos de ellos por una obsolescencia programada cultural y política. Ojalá alguien, o algunos, algún día, se den cuenta de la cantidad ingente de esfuerzos infructuosos de todos aquellos que nos dedicamos al teatro, e intenten ponerle alguna solución. La esperanza, dicen que no se ha de perder... pero yo no recuerdo mucho por dónde me la he dejado... aunque continuaré buscándola, porque tengo la esperanza de hallarla en un momento u otro, ¡vete a saber! Repito, muchas felicidades a todos, a los que habéis intervenido, a los que habéis hecho de jurado, al público que nos ha venido a ver.» (Traducido del catalán.)

Ah, y también este año acabé una obra que tenía comenzada desde hacía tiempo, se titula *Didascàlia, amor meu*, es inédita todavía, evidentemente, como todas las demás. La primera escena comienza así (traducido del catalán):

«(*Sube el telón —si hay— y sobre una cortina americana que separa la escena de la corbata del escenario se proyecta el lema* "BIEN CLARO Y TAN POCO COMPRENSIBLE TODO". *Sale el* DIRECTOR *a corbata con dos actrices, la* ANALÓGICA *y la* DIGITAL.)»

Si alguien tiene curiosidad por leerla, la puede encontrar colgada en mi web en la sección de textos teatrales, como todas las demás que he escrito: www.enriccerveral.cat. Precisamente ha sido este año, a raíz de escribir este libro que también he aprovechado para hacer mi web con dominio propio.

Otro tema. La comisión de la asociación DebatArts Escena, que este año estaba formada por Xavier Serrat, Ignasi Roda, Jaume Nadal y yo, el 2 de marzo de 2015 decidimos clausurar la

asociación porque no tenía sentido continuar sin una base que continuase dándole apoyo.

Fruto del esfuerzo de pocas personas de DebatArts, a lo largo de cuatro años se mantuvieron entrevistas con los representantes de todos los partidos políticos y entidades oficiales, se confeccionó un dossier demoledor con nombres y apellidos sobre el reparto de las subvenciones, que obviamente tampoco gustó en absoluto a los que se sintieron aludidos, se redactaron y se enviaron a centenares de compañeros, compañías y representantes del sector boletines informativos periódicamente, se organizaron tres ciclos de conferencias-coloquios con la participación desinteresada de artistas y de personalidades importantes de nuestro ámbito y se editó un libro, la recopilación de las charlas del primer ciclo.

Pero la falta de apoyos reales y efectivos fue menoscabando la energía de los pocos atrevidos que habíamos quedado en aquella comisión, y después de debatirlo, y con tristeza, se decidió poner fin a DebatArts con el reconocimiento y los agradecimientos especiales a quienes colaboraron, a los cuales hay que citar evidentemente, Espai Mallorca, El Rei de la Màgia, Guasch Teatro, Claret Serrahima, Frederic Amat, Fundación Naccari Ravà, Instituto del Teatro, Areavisual, AISGE y todos aquellos que nos prestaron de una u otra manera apoyo durante todos estos años de intentos de lucha colectiva.

Colaboré en la realización de los diferentes ciclos de debate, «El teatro y los 7 pecados capitales», la temporada 2012, «El teatro y...», la temporada 2013, y «¡Actuemos! Los creadores y el audiovisual», la temporada 2014. En cuanto a las publicaciones en que participé con la redacción y la difusión, fueron los boletines bimestrales en formato *newsletter* editados desde noviembre de 2010 y también el libro *El teatre i els 7 pecats capitals*, que era la recopilación de las diversas conferencias del ciclo de 2012.

Y también este 2015, saliendo de una asociación entro en otra. La ADB, la Asociación Dramática de Barcelona, una entidad de nuevo cuño que recogía los asuntos históricos de la homónima ADB y de la cual Ignasi Roda es el presidente. Con la ADB editamos como primer número de la colección «Quaderns Teatrals», *El teatre i la política* (*El teatro y la política*), que era la transcripción de una de las conferencias a cargo de Joan Manuel Tresserras y el debate posterior del ciclo titulado genéricamente «El teatro y...», que la asociación DebatArts había patrocinado el año 2013 y sobre el que cedió los fondos documentales a la ADB para su publicación.

Secuencia 2016

El 2016, todo el año disfrutando de ir al teatro del Raval de jueves a domingo interpretando los dos papeles que hacía en *Testimoni de càrrec*. Y el mes de agosto, durante el cual descansamos de Agatha Christie, Adrià Devant me hizo gozar de Shakespeare. Hacía tiempo que Adrià le daba vueltas en la cabeza para montar *Un somni de nit de Sant Joan* (foto 27), de William Shakespeare, en la versión de Josep Maria de Sagarra que para él es la mejor de las versiones en catalán. Adrià posee una formación adquirida en Suecia e Inglaterra que admirablemente utilizó para poner en pie este montaje. Fue un trabajazo encomiable que, si no hubiera estado claro, como lo estaba en su cabeza, no habría sido posible llevarlo a cabo. Creó la magia que el texto pide, y todo el mundo, en tiempo récord, se puso las pilas y la obra salió admirablemente bien y disfrutamos del trabajo y de la respuesta del público en las funciones. Todos los que intervenimos, creo, quedamos plenamente satisfechos. Y éramos diecisiete en escena, que no es poca cosa. El planteamiento de Adrià consistía en hacer este montaje de Shakespeare con actores de edad, y así lo hizo, prescindió de la juventud que el texto original pide y los actores que intervenimos, excepto un par, éramos gente de edad. Lo consiguió sobradamente y en un tiempo reducido, ya que desde la primera lectura hasta el día del estreno solo fueron necesarias cinco semanas. Lástima que, como pasa en muchos de los montajes que se producen, aparte de las funciones previas y el estreno, pocas funciones más se hacen. Y así fue, representamos las cuatro funciones que tocaban al proyecto de residencia que había gestionado Adrià en la Nau Ivanow, y aquí se acabó la fantástica historia de aquellas cálidas noches de verano que compartimos con el gran texto shakespeariano.

Y para acabar el año, otro cortometraje, *Trasplante*, de Abel Carbajal, de la ESCAC. Cuando escribo esto, todavía no ha sido

editado del todo, he visto un premontaje que no me parece mal del todo, en fin, ya veremos si adquiere o no más trayectoria.

Una cosa que cabe recordar de este 2016 es mi rehabilitación como socio de la AADPC. Os lo explico. Cuando en 2009 me despacharon, una de las cosas que hice inmediatamente fue darme de baja como socio, me pareció que era lo más adecuado, había pagado la cuota desde que se fundara la AADPC en 1981 y era absurdo continuar pagando a la entidad que me había tratado tan mal despidiéndome de una manera improcedente.

Como ya he explicado con anterioridad, después de la resolución judicial me readmitieron como trabajador, pero nadie hizo el gesto de devolverme el carné y rehabilitarme como socio. Pues bien, este año 2016, un buen día me llamó Àlex Casanovas, el presidente en aquel momento de la Asociación, y me preguntó si tenía inconveniente en volver a ser miembro. Le expliqué cómo había ido el asunto, ya que no lo sabía, y también le dije que para mí no suponía ningún problema volver a serlo. Me envió de nuevo el carné de socio y, por tanto, continúo siendo el miembro número veintisiete de la AADPC.

Una vez rehabilitado, una de las cosas que me pasaron por la cabeza fue que sería bueno que la AADPC reconsiderase aquel proyecto de 1999 sobre la constitución de una cooperativa de servicios que con tanto interés se había tomado el bufete de abogados Colectivo Ronda. Hablé del tema con Tumani y le pareció bien, y les envié la propuesta por si la junta actual deseaba reconsiderarla. Pensé en aquel proyecto porque constaté en mis últimos trabajos que todavía hoy podría ser interesante la formación de una cooperativa de servicios dado que muchas contrataciones aún no gozan de la regularidad que deberían en el sector.

Este año, y gracias a la AADPC, en mayo me pude presentar a las audiciones que anualmente organiza el TNC de cara a disponer de un archivo de actores en el cual yo todavía no

figuraba. Me preparé diferentes fragmentos a modo de monólogo del personaje del rey de la obra *Escorial*, de Michel de Ghelderode, el espectáculo que había interpretado en el SAT el año 2007. Pensé que para estar en el archivo del TNC, después de tantos años dedicándome al teatro, el esfuerzo de presentarme bien valía la pena.

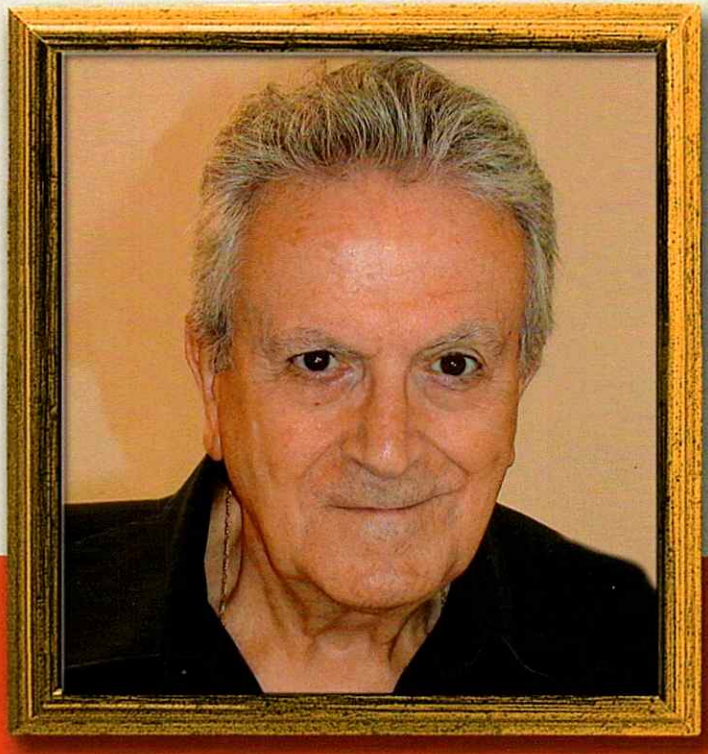
Secuencia 2017

Despedida

Y aquí acabo de hacer memoria, porque no me gustaría tener que poner lo que hice ayer o anteayer que quizás posea tan poco interés como lo que he escrito hasta aquí seguramente. Mi actitud presente, no obstante, sigue siendo con disposición para apuntarme a cualquier proyecto, eso sí que es cierto. No tirar la toalla es lo que siempre he recomendado a todo el mundo, y no seré yo quien la tire. Las desconocidas secuencias que me queden con sus correspondientes consecuencias, naturalmente, son imprevisibles, y los papeles que me queden por interpretar son seguro todavía muchos más que los que he encarnado hasta hoy. Y espero y deseo que todo lo que haga a partir de acabar este relato pueda continuar siendo explicado también como las secuencias posteriores de esta historia que, de verdad os lo digo, ha sido escrita con sinceridad, y sobre todo, se ha basado en hechos reales, como muchas de las ficciones que estamos acostumbrados a ver y leer a menudo.

COM... SEQÜÈNCIES
(Un relat basat en fets reals)

ENRIC CERVERA



9 788409 014224

aisge
Artistas
Intérpretes
Sociedad de
Gestión

Enric Cervera i Ral

COM... SEQÜÈNCIES
(Un relat basat en fets reals)

DIRECTORA DE LA COL·LECCIÓ: **Amparo Climent Corbín**
COORDINADOR DE LA COL·LECCIÓ: **Juan Jesús Valverde**
COORDINACIÓ DEL V TALLER DE LA MEMÒRIA DE L'ESCENA ESPANYOLA DE BARCELONA: **Montserrat Miralles Brugués**
DISSENY DE LA COL·LECCIÓ: **Fundación AISGE**

Publicat per Fundación AISGE
C/ Ruiz Alarcón, 11. 28014 MADRID
Tel 34 91 521 22 55. www.aisge.es

© De la traducció: Gemma Fors Soriano 2018
© Enric Cervera i Ral 2018
© Fundación AISGE 2018
C/ Ruiz Alarcón, 11. 28014 Madrid España
Tel 34 91 521 22 55 Fax: 34 91 531 17 24
www.aisge.es
Reservats tots els drets

Els fets que es relaten en aquest llibre fan referència a la vida personal de l'autor. En alguns casos s'ha omès, deliberadament la identificació d'algunes persones per reservar-ne la intimitat. Les opinions expressades al llibre són obra exclusiva de l'autor, ni AISGE, ni Fundación AISGE s'identifiquen amb aquestes opinions, i declinen tota responsabilitat que se'n pogués derivar.

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot dur a terme amb l'autorització dels titulars dels "copyright", amb les excepcions previstes per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Repográficos. www.cedro.org) si us cal fotocopiar o escanejar algun fragment de l'obra.

ISBN: 978-84-09-01422-4
Depòsito legal: M-12435-2018
Impreso en España – Printed in Spain

Desde el momento en que cogí su libro me caí al suelo rodando de risa. Algún día espero leerlo.

Grouxo Marx

Pròleg

LA PERIODISTA: No m'ajuda gens, senyor Reynals... Voldria fer-li una entrevista en profunditat. Podria fer-me un breu resum de la seva vida?

REYNALS (*amb amarga ironia*): D'una vida no se'n pot fer un resum breu.

Manuel Vázquez Montalbán (*Flor de nit*)

En l'home la vellesa no són els anys, sinó el que ha viscut.

Narcís Oller (*La febre d'or*)

¿Algú dels que llegirà aquestes planes es veuria en cor d'afirmar que existeix una raó única perquè algú en un moment concret de la seva vida prengui el determini de redactar les seves memòries? Si aquesta pregunta me la fessin a mi, diria que no hi ha una raó concreta, perquè cadascú a l'hora d'escriure la seva història personal té les seves raons o, si ho preferiu, motivacions.

Tots en algun moment de les nostres vides hem redactat diaris íntims o hem abocat el nostre estat anímic damunt d'un full en blanc, però una cosa és escriure per a un mateix i guardar-ho en un calaix per estripar-ho quan ens ho mirem al cap del temps i una altra de molt diferent és escriure sabent que els nostres gargots han de passar a la posteritat.

Per aquesta mateixa raó, davant del suggeriment d'escriure un llibre de memòries —llevat que no es tracti d'un egòlatra o un megalòman— es passa per diferents estadis molt semblants als d'un malalt quan el metge li comunica la seva patologia. El primer sol ser un cert escepticisme alimentat per la convicció que la història d'un no mereix un llibre, després però, ve la pregunta: «Nois, voleu dir?

Tanta importància té això?» I finalment, després de donar-hi voltes i voltes, arriba una petita inflexió: «Bé, per provar-ho no

hi perdem res, però ja us dic que no crec que...» I finalment, el cop de cap: «Som-hi!»

Avui la Fundació AISGE escriu una nova pàgina al llibre de la història del nostre teatre, i en aquesta ocasió el cronista és l'actor i dramaturg Enric Cervera Ral.

Feia molt de temps que l'Enric i jo no ens vèiem, massa i tot, i finalment, pels volts de desembre de l'any passat vam decidir trobar-nos per fer un cafè i posar-nos al dia de les nostres vides.

I fou aquella tarda asseguts en un dels esplèndids sofàs de la cafeteria de l'Hotel Amèrica, que l'Enric m'explicà, entre altres coses, que li havien proposat d'escriure les seves memòries, i em convidà que li'n fes el pròleg.

Que un company de professió em demani que li encapçali un llibre o li escrigui quatre ratlles al programa de mà de l'espectacle que presenta és per a mi un altíssim honor, i si a més m'hi uneix una grandiosa amistat, tot plegat adquireix un valor afegit. No cal dir que vaig acceptar de seguida, i quan dies després m'envià el mecanoscrit em vaig posar a la feina.

La primera sensació que vaig tenir, a mida que la història prenia embranzida, seria comparable a aquell pessigolleig que t'acapara quan ets a l'interior d'un avió i l'aparell recorre la pista a gran velocitat abans d'envolar-se cap a l'espai infinit.

L'exemple de l'avió no és pas una metàfora gratuïta, doncs el que ens proposa l'Enric al llarg d'aquestes pàgines és exactament això, un viatge fascinant i personal que s'inicia a finals dels anys seixanta, quan les potents alenades de vent fresc i vivificador procedents de París i Praga portaven la promesa d'una dècada dels setanta curulla d'esperança. Aquesta obertura al món també es veurà reflectida en el teatre del moment, i l'afany de renovació i recerca de nous horitzons es farà evident amb una força semblant a la d'un tap d'ampolla de xampany en sortir disparat a causa de l'excés de gas acumulat durant massa temps, doncs en aquell moment la sensació que tot estava per fer i, sobretot les ganes de fer, amaraven l'ànima i el cor

d'aquells que es decidien a arriscar-se, i aquest esperit es va mantenir viu fins a finals de la darrera dècada del mil·lenni en què es produiria un nou canvi de rumb, aquest cop marcat pel conservadorisme primer i la crisi econòmica després.

L'Enric realitzarà aquest viatge i ens el narrarà pas a pas des del seu seient privilegiat de classe preferent, ja que al llarg dels anys i de resultes d'estar estretament lligat al moviment esplendorós del teatre independent dels anys seixanta i setanta primer i de la seva tasca al capdavant de les publicacions de l'AADPC després, li atorgarà l'oportunitat única i impagable de viure a primera línia el bastiment i la consolidació de les estructures del teatre que avui gaudim, i de conèixer personalment les figures més rellevants i decisives de la cultura i la interpretació del nostre país —com podrem comprovar— i fins i tot treballar-hi.

Una regla d'or indispensable que tot cronista ha de tenir ben present a l'hora d'exercir eficaçment en els nostres dies és la concreció i la immediatesa, doncs l'allau d'informació que ens vomiten els mil i un canals de recepció als quals tenim accés és tan implacable que una notícia pot quedar totalment eclipsada per una de nova que ens arriba mig minut més tard, per tant, cal dir-ho tot amb poques paraules i amb la major brevetat possible. Després de més de vint anys al capdavant de la revista *Entreacte* i d'estar permanentment en contacte amb gent del mitjà, l'Enric ha tingut present aquesta premissa, per això mateix, el llenguatge emprat en la redacció de la seva crònica personal és elegant, però alhora planer i directe, la qual cosa fa que la lectura esdevingui fluïda i àgil des de la primera pàgina fins a la darrera.

En acabar el darrer paràgraf, vaig restar uns minuts en una mena d'estat semblant a l'èxtasi fins que, a poc a poc el present em tornà al món amb la mateixa suavitat amb què et desperten els rajos del sol escolant-se pels vidres d'un finestral.

Havia recorregut el túnel del temps de cap a cap a una velocitat de meteorit, i si per una banda em sentia a la boca aquell gust entre dolç i salat que et deixen el goig i la nostàlgia a l'hora d'evocar moments viscuts, alguns dels quals els tinc ben presents, en contrast —i sé que ho comprendreu— sentia una gran tristesa, i no vaig poder evitar fer-me per mil·lèsima vegada la pregunta del milió, aquella pregunta que podríem traslladar a qualsevol àmbit laboral i fins i tot personal: realment aquesta professió ha estat i és justa amb tots aquells que, d'una manera o una altra, han donat la seva vida sense escatimar ni un esqueix per tal d'aconseguir que avui siguem el que som i gaudim el que tenim? Malauradament, i com es podrà veure, la resposta és no.

No cal dir que una de les moltíssimes coses que comparteixen dos bons amics al llarg dels anys són sens dubte les confidències, i per aquesta mateixa raó puc donar fe de la sinceritat i honestedat de l'Enric en exposar la seva versió dels fets, i el que és més important: sense cap intenció de passar comptes amb ningú ni revelar secrets inconfessables que farien enrogir de ràbia i de vergonya aquells que els llegissin. En aquest llibre que tenim l'honor de presentar, el seu autor es limita, simplement, a descriure'ns moment a moment i pas a pas la seva trajectòria en aquesta professió i, naturalment, la seva aportació indispensable en la creació i consolidació de l'entitat en la que va treballar des dels seus inicis fins l'any 2010 en què es va jubilar: l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, on hi va viure moments de joia i també d'amargor.

De tot plegat l'Enric ens en farà partícips amb la seva ironia anglesa que tots els qui l'hem tractat li coneixem tan bé i que en més d'una ocasió ens ha arrencat un somriure murri i fins i tot una gran rialla, però mai erigint-se com un braç justicier que es creu en possessió de la veritat absoluta, sinó des de la calma i la serenitat que et donen els anys i la trajectòria vital adquirida que et permeten parlar quan es considera oportú d'uns fets viscuts en primera persona i de com els has viscut.

Cal dir també que, tot i que és una història de teatre pensada i escrita per a gent de teatre, no és pas un text adreçat únicament als entesos en la matèria: naturalment, tots aquells que siguin de la professió o comencin a ser-ho es sentiran fàcilment identificats amb les diverses situacions en les que es trobaran al llarg del viatge que som a punt d'iniciar. I per a aquells que fins ara no han tingut més contacte amb el teatre que les representacions a les quals s'assisteix una tarda o un vespre, aquest llibre serà, si ho volen, un manual introductori de primera per a conèixer una mica més de prop aquest ofici, les seves interioritats i, sobretot, se n'adonaran de l'exigència, la tenacitat, el rigor i el sacrifici que tots els que ens hi dediquem i l'estimem de debò hem d'aportar per exercir-lo al cent per cent.

Després de més de quaranta anys d'ofici, l'Enric té ben present en tot moment allò que un bon actor o actriu no ha d'oblidar mai: la gent de teatre tenim un gran deure no només amb el públic, sinó també amb els autors als qui en un moment donat de la nostra carrera se'ns encomana la greu responsabilitat de donar veu i cos: fer tot el que estigui a les nostres mans i més per tal que tot allò que succeirà dalt de l'escenari durant un espai de temps concret des de l'instant en què s'alci el teló fins que s'apagui el darrer focus sigui una veritat de la que ningú pugui dubtar-ne. Si ho aconseguim, podrem dir amb gran orgull que la nostra humil contribució ha servit perquè s'esdevingui el miracle.

Vaig conèixer l'Enric l'any 1994. Per aquelles èpoques, un servidor realitzava un espai de crònica teatral al programa *El suplement* de Catalunya Ràdio —aleshores presentat per Xavier Solà— titulat «Al damunt de l'escenari», i havia decidit anar a veure *La malalta fingida* de Carlo Goldoni a la sala petita de l'antic SAT, espectacle que s'adheria als actes del bicentenari de la mort del dramaturg italià establert a França. L'adaptació havia anat a càrrec del mateix Enric, i el repartiment el conformaven la Mònica Lucchetti, l'Elisenda Bautista, el Francesc Galceran,

l'Enric Casamitjana (EPD), l'Enric Pous (EPD), el Jaume Castells, el Manel Solàs i l'Enric Cervera, amb direcció de Pere Daussà (EPD). Hi anava per feina, naturalment, però en aquest cas puc dir que al llarg dels darrers vint-i-cinc anys, feina i afició han estat una sola cosa.

Era el dissabte u de gener i es feia funció de tarda. A la sala no hi havia calefacció, i com comprendreu hi feia un fred que queixalava, i els actors enfundats en els seus vestits d'època fets de buata van patir de valent, malgrat això ells van oferir una interpretació magistral i el poc públic que a aquella hora ocupàvem les nostres localitats vam gaudir de valent. En acabar la funció, vaig anar a saludar la companyia entre caixes, i aquell dia, entre d'altres, vaig conèixer personalment l'Enric.

A partir d'aquell encontre, l'Enric i jo anàvem coincidint a les prèvies o estrenes a les que érem convidats i de mica en mica començà a establir-se una bona relació, però no va ser fins quatre anys més tard que l'esmentada relació es va convertir en una grandiosa amistat que els anys encara han fet més estreta i sòlida, i com comprendreu, això també mereix ser explicat.

Jo, a mitjans de 1998, iniciava els preparatius per dirigir la meva primera obra de teatre, i fou precisament l'actor i el bon amic Frank Capdet que coneixia bé el text, que un dia parlant del repartiment i els possibles actors que el podrien conformar, em va dir, textual: «Saps qui et podria fer un Lindenberger de puta mare? L'Enric Cervera. Truca'l, home, segur que la idea li agrada!»

L'Enric! I tant que podia fer un bon Lindenberger, perquè a més l'edat i el físic l'acompanyaven i molt! Com no hi havia pensat abans!?

I en efecte, aquell mateix dia vaig posar-me en contacte amb l'Enric per parlar-li de l'obra i del personatge, i l'Enric no només es mostrà encantadíssim amb el projecte i que es comptés amb ell, sinó que sense pensar-s'ho ni un segon s'hi tirà de cap fent-lo tan seu com se'l sentien la Ginnette Muñoz

—la meva ajudant— i un servidor prestant-nos un suport i un ajut impagables.

I com va vaticinar en Frank, l'Enric va posar tot el seu ofici a disposició del text creant un extraordinari i pervers doctor Claus Lindenberger, i el que és més important: va demostrar amb escreix que a l'escenari, a més de bon actor és un excel·lentíssim company dels seus companys, mireu si és així, que durant el procés d'assajos l'Enric va ser-hi cada dia hi intervingués o no.

Com a anècdota il·lustrativa del lligam que es creà des d'un bon principi entre l'Enric i un servidor, explicaré que des del primer dia que van començar els assajos, l'Enric i jo ens trucàvem cada matí per fer un canvi d'impressions, i si per un d'aquells atzars no el trucava a primera hora com solia fer, ell em trucava de seguida a casa tot dient-me: «Ei, Jordi! Què passa que no em truques?»

I fou precisament l'Enric que, després de llegir diversos textos meus, m'oferí l'oportunitat impagable de publicar les meves dues primeres obres de teatre a la col·lecció d'*Entreacte* editada per l'AADPC: *L'home*, febrer de 1999 i *Comiat*, abril de 2007. Mai t'ho podré agrair prou, estimat amic!

Des del primer encontre al Viena la tarda d'aquell dissabte de començos de juny de 1998 en què li oferiria de treballar amb mi, a més de parlar llargament de teatre i cinema —doncs l'Enric és també un gran cinèfil—, vaig començar a conèixer de debò una persona extraordinària, un home amb un cor de balena, compromès com pocs amb la seva professió i la seva gent, honrat, lleial, honest i sincer, voluntariós i entusiasta, sempre a punt per fer un favor per petit que sigui i sempre a punt per secundar qualsevol iniciativa teatral per surrealista que pugui semblar *a priori*.

Al llarg d'aquests darrers dinou anys l'Enric, sempre que hi ha hagut ocasió, m'ha inclòs en els projectes teatrals que ha emprès i per torna ha esdevingut un puntal imprescindible en totes les

iniciatives teatrals que he tirat, tiro i tiraré endavant amb més o menys fortuna a més de convertir-se en un dels meus millors amics.

Gràcies, Enric, per la teva contribució més que valuosa a aquesta professió que tant estimes i de la que n'has fet la teva vida, perquè sense passat no hi ha present, i sense tenir clar el present no es pot afrontar el futur. I sobretot, gràcies per la teva constància, tenacitat, dedicació i generositat fins i tot en moments en què les circumstàncies t'eren adverses. Són precisament les dificultats les que posen a prova la fortalesa humana, i malgrat els cops, el teu afany per rescatar fórmules desestimades en el seu moment o idear-ne de noves per tal que els professionals del sector disposin de més garanties a l'hora de realitzar el seu ofici mai no ha defallit, i creu-me, aquesta actitud t'honora!

Pel que fa a mi, només em queda desitjar una bona lectura a tothom i un feliç viatge al trepidant i apassionant univers de Talia de la mà del nostre bon cronista, i com diu William Shakespeare en el pròleg de *Romeu i Julieta*: «Si ens escolteu atentament allí on hi hagi defectes, el nostre esforç procurarà com sigui reparar-los».

Jordi Blesa Montoliu
Barcelona, maig de 2017

Preseqüència

Les meves motivacions

Crec que fer una autobiografia, un llibre parlant de tu mateix, és una mostra narcisista bàsicament. Sempre ho he pensat això, i paradoxalment, ara m'hi he posat, com podeu constatar, i per tant he incorregut en una contradicció flagrant ja que jo no em considero massa narcisista. Sí, és cert, però les contradiccions en moltes ocasions ens estimulen i ens nodreixen, diuen.

Espero que sigui així. La meva voluntat no és la de parlar de mi mateix i de la meva circumstància exclusivament, sinó d'algunes de les influències que he rebut de tots els llocs per on he passat i de totes les coses i les persones que he anat coneixent i que m'han anat configurant i arrelant cada vegada més en aquesta professió que voluntàriament vaig escollir, i a la que em sento molt orgullós de pertànyer.

Recordo el que deia la meva mare, «Cada tres anys canvies de feina», però quan em vaig posar a fer teatre, la feina que menys li agradava que pogués fer, ja no vaig canviar a cap altra. Pobra mare, oi? Al cap dels anys, fins i tot va venir a veure'm al teatre alguna vegada i, com que també vaig sortir per la tele, doncs el disgust se li va anar passant.

Per què m'hi he posat però, a fer aquest llibre? Doncs perquè la Montse Miralles, la coordinadora d'aquesta publicació, m'ha convençut. Davant de la meva primera negativa, em va comentar que n'havia parlat amb el Sergi Mateu, i que ambdós coincidien que podia ser interessant que jo mateix parlés de la meva trajectòria professional, que de segur que tenia moltes coses a dir. «Això és cert —li vaig comentar—, però també hi ha coses que no sé si serà bo que les digui —vaig afegir.»

A més, em va explicar que la finalitat d'aquests llibres no és solament la d'estimular l'ego dels que els escriuen —que també

ho és, és clar!— sinó que aquestes publicacions tenen l'objectiu de crear i conservar la memòria del nostre ofici, de la nostra professió, i que hi ha el projecte de penjar-les a Internet, de forma que tot allò que escrivim, en certa manera, pot quedar com a memòria col·lectiva, i podrà ser compartit i posat a l'abast dels que ho vulguin conèixer. En fi, m'ho vaig pensar un temps, i malgrat no estar-ne del tot convençut, m'hi he posat.

El que sí és cert és que una de les raons que potser més pes ha tingut per acceptar de fer aquest llibre és la de poder dir coses que d'altra forma segur que no les diria mai. No tinc cap voluntat d'ofendre ni de molestar, i prou que me'n guardaré de posar a parir a ningú, però el cert és que, des de 1969 que estic immers en aquest món, he fet una pila de coses ben variades, i també m'he relacionat amb un bon grapat de gent de tota mena i per això m'he decidit a relatar-les.

Com li passa a tothom, tot allò que has fet esperes que algun pes haurà d'haver tingut, perquè si no, no ho hauries fet, evidentment. Ningú d'aquest món nostre passa sense voler-ne deixar un mínim rastre. Pertanyem a una professió plena d'inquietuds i ambicions. Sempre recordaré el que deia un actor del grup Ditirambo dels anys 70 que vaig conèixer en l'època del teatre independent. Aproximadament deia que l'actor ha de tenir en dosis equilibrades, una part d'exhibicionisme, una part d'egocentrisme i una altra part d'extraversió.

I una motivació que m'ha empès també a escriure aquest llibre és pensar que a les estrelles ja els escriuen les seves memòries, però els que no brillem tant i també estem en la constel·lació pot ser bo que ho fem nosaltres mateixos, i no precisament per mirar-nos el melic, sinó per aportar dades i vivències al nostre firmament, perquè no cal, ni és bo, que ens les enduguem a la tomba, podem intentar de compartir-les en vida. A més, també hi ha moltes coses ben diferents en el nostre món fora dels escenaris, dels sets i dels platós que també mereixen explicar-se. Fins aquí doncs, en resum, el perquè m'hi he posat.

I si no ho recordo malament, la cosa m'ha anat més o menys així... Us ho relataré en seqüències anuals.

Seqüència 1946-1968

Els meus antecedents

Vaig néixer el 27 de juny de 1946, i fins que al 1969 em vaig ficar en el món del teatre i de la interpretació, només en una única ocasió havia intervingut en una representació teatral, quan feia primer o segon de batxillerat, als onze o dotze anys. Vaig intervenir en un auto sacramental en una església amb tots els companys de la classe; fèiem d'arbres, si no recordo malament.

No vaig tenir cap altra sensació que la de participar en una activitat escolar ordinària i obligatòria més. No vaig ser ni conscient d'haver fet una acció teatral.

I un altre antecedent, que vaig descobrir al cap dels anys, quan ja estava seduït o abduït pel teatre, és que el meu pare havia fet teatre d'aficionats en alguna ocasió. Pel que sembla, la meva mare li va posar les coses clares en un determinat moment, «El teatre o jo» crec que li va dir, arran de la suposició, del rumor o del coneixement, aneu a saber, que el meu pare podia estar atret per altres coses més que pel teatre. No en va fer més de teatre, que jo sàpiga.

Seqüència 1969

Com va començar tot plegat

Era l'any 1969. L'Albert Catalán, un amic (EPD), va ser el que em va iniciar en el món del teatre. Amb ell havíem estudiat i érem Pèrits Industrials Elèctrics, i amb els minsos i escadussers coneixements tecnològics que havíem adquirit ens volíem guanyar la vida. El cert és que tant ell com jo ens l'hem guanyada d'una manera molt diferent i amb múltiples i diverses activitats que no han tingut massa a veure amb el que havíem estudiat. Tot i això, una de les primeres coses que vaig fer pel grup de teatre on em vaig iniciar, va ser un quadre de comandament amb una combinació de diversos interruptors per al control d'uns quants focus.

El món del teatre a finals dels anys 60 en el que em vaig iniciar era una activitat alliberadora i contestatària. La pràctica teatral servia, personalment, i entre altres coses, també per desinhibir-te de la monotonia de l'activitat quotidiana. Realitzar-se era un concepte i una disciplina gairebé, a la qual vaig ser fidel i que fins i tot diria que encara és present en mi a l'actualitat. Practicàvem l'activitat teatral quan plegàvem de la feina. Jo vaig anar a parar en un grup de teatre liderat per en Jordi Dodero, autor i director, i ens trobàvem en el teatret de la parròquia dels franciscans del carrer de Larrard, prop del Park Güell.

Fèiem exercicis de cos, de veu, i de tot allò que desconeixíem del teatre, o sigui gairebé de tot, i que ens servia per iniciar-nos en aquest àmbit. Tot era seductor, va ser entrar en un món totalment desconegut i fascinant, conèixer-se a si mateix i als altres amb la finalitat de poder conjuntament explicar històries per a uns tercers, aquells que ens vindrien a veure i que a més

segur que també participarien de la moguda social conjunta que en aquells moments estava en auge.

Vaig començar a conèixer persones amb qui compartir neguits, conèixer textos i autors teatrals, i vaig començar a sentir que el teatre no solament era allò que es podia veure en els teatres de Barcelona, era una cosa més gran, un moviment de resistència al sistema franquista que patíem des de feia massa anys ja.

Com a espectador, vaig descobrir que es podia anar de claca al teatre. Pagant un preu simbòlic al cap de claca, que el trobaves mitja hora abans de començar la funció davant del teatre, podies veure la funció de forma molt econòmica, solament amb el compromís d'aplaudir quan el cap de claca t'ho indicava.

Durant els anys que vaig estar amb el grup del Dodero recordo que hi havia també altres moviments teatrals importants, l'Escola Adrià Gual, Els Comediants, Els Joglars, i altres, cadascun amb el seu estil i propostes ben definits, i amb líders com Ricard Salvat, Joan Font i Albert Boadella, als quals més endavant vaig anar coneixent en diferents circumstàncies.

El càsting que vaig fer amb el Boadella uns anys després és el millor càsting que he fet a la vida, i fins i tot guardo una carta que posteriorment em van enviar donant-me les gràcies per haver-hi anat, lamentant-se de no haver-me escollit i afirmant que em tindrien en compte en altres ocasions.

El teatre em va enganxar, per moltes i múltiples raons. Per la possibilitat d'una realització personal i per la implicació en un moviment que vaig descobrir i en el que em vaig implicar, del que fins ara no me n'he volgut deslliurar en cap moment, i això que hi ha hagut força moments durs que em podien haver induït a fer-ho.

Teatre Independent

Així doncs, amb el Dodero i amb el seu grup, Equip de Teatre es deia, em vaig iniciar en el teatre, i posteriorment vaig descobrir que formava part d'un moviment anomenat Teatre Independent. Era un temps en què implicar-se en el fet teatral era pertànyer dins del país a una resistència cultural molt necessària. Tot aprenent a estar sobre l'escenari, vaig anar descobrint Valle-Inclán, Rodríguez Méndez, Ionesco, Bertolt Brecht i molts d'altres.

Muntatges que em van impactar en aquells temps van ser *Las manos de Eurídice*, de Pedro Bloch, un monòleg interpretat per l'Enric Guitart que vaig veure com a claca a l'aleshores petit teatre Candilejas que hi havia a la Rambla de Catalunya. El concepte de petit teatre d'aquell moment no té res a veure amb el d'ara, no sé quin aforament tenia la sala, però disposava d'un escenari petit a la italiana. També em van impactar altres i diversos muntatges, els dirigits pel Ricard Salvat, de la Companyia Adrià Gual, al Teatre Romea, els muntatges a la Cúpula del Coliseum, i els del Teatre CAPSA, al carrer d'Aragó cantonada amb Pau Claris, *Quejío*, de Tàbora i *Informe para una academia*, de Kafka, amb José Luís Gómez. Tots aquests treballs formen part del meu primer substrat teatral.

Anys més tard, vaig conèixer personalment a l'Enric Guitart, amb el qual tot i que vivia al meu barri no lluny de casa meva, mai no havíem coincidit ni ens havíem vist pel carrer. Al llarg de la dècada dels anys 90, no recordo exactament la data, l'Enric Guitart va fer donació de la seva biblioteca a l'AADPC perquè sabia a través de la revista *Entreacte*, de la que jo n'era responsable, que anàvem confeccionant una biblioteca teatral que anava creixent i que ens hauria agradat que esdevingués una biblioteca de referència.

En una altra ocasió, l'any 1997, l'Enric Guitart va venir a veure al Teatre de l'Eixample el muntatge *Llum de gas* que vaig

dirigir i on jo també hi actuava, i arran de veure'm en escena em va enviar una obra de Pedro Bloch, no recordo el seu títol, perquè la muntés i la protagonitzés. Em vaig sentir força afalagat amb aquesta oferta perquè em va dir que era un paper molt apropiat per a mi. Li vaig passar l'obra al company Jordi Rebellón que en aquell moment em va mostrar el seu interès per dirigir-la, ja que aleshores encara no estava absorbit per la sèrie *Hospital Central*, però la cosa no va acabar progressant, es va quedar en un intent.

Seqüència 1970-1973

Tornem als meus inicis

Em vaig estrenar al teatret dels franciscans del carrer Larrard amb una obra del mateix Dodero, *El millor del mercat, penjat*, es titulava. Valium em vaig haver de prendre per a l'estrena, uns nervis difícils de calmar en aquella primera funció.

Una de les persones que ens va venir a veure al teatret era Xavier Fàbregas, un crític d'aquells que avui dia costa de trobar. Anava a veure-ho tot, i s'interessava evidentment per gent i propostes noves com ho era aleshores aquell muntatge.

Posteriorment, per anar-me formant, vaig assistir a un curs d'història del teatre català que va impartir a l'Institut del Teatre, d'on era professor. Així doncs, vaig anar introduint-me i coneixent aquest univers on poc a poc m'anava endinsant perquè m'atrapava, i tot allò que hi anava descobrint em seduïa.

Vaig conèixer en aquell grup a Jaume Serra i Fontelles. Ell va voler plantejar un espectacle amb l'aportació de poemes de cadascun dels que formàvem part del grup. No es va acabar representant, però sí que va servir perquè tots plegats traguéssim els nostres poemes del calaix i els poséssim en comú.

Al cap dels anys, en Jaume Serra ha esdevingut un autor força prolífic i encara recordo la cara de satisfacció que va fer al veure la seva obra, *Deixeu-me ser mariner*, que va posar en peu el director sicilià Benno Mazonne dins del cicle Teatre Obert del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya l'any 1983, on hi vaig intervenir. Va ser un muntatge esplèndid al qual vaig anar a parar gràcies precisament a Xavier Fàbregas i a la seva companya, Maryse Badiou, que em van recomanar al director sicilià amb el qual vaig mantenir una molt bona sintonia.

Amb el grup del Dodero, vam passar del teatret dels franciscans del carrer Larrard al teatre de la parròquia de

l'Avinguda de la Verge de Montserrat amb el carrer de Telègrafs. En aquella època, molts dels grups de teatre s'aixoplugaven en esglésies que comptaven amb sales teatrals.

La Villarroel era la sala de la parròquia del costat. El teatre de la Verge de Montserrat disposava d'un escenari més gran i de més aforament, i hi vam fer diversos muntatges a part de portar-hi altres grups. Recordo d'haver conegut i haver vist actuar entre caixes a uns Comediants i a una Elèctrica Dharma molt en els seus començaments quan el Dodero els va fer venir a actuar en aquell teatre.

Una de les últimes coses que el Jordi Dodero va fer, va ser ajudar-nos a la Roser Segura, que també era del grup i era la seva companya en aquell moment, i a mi, a preparar-nos per a les proves teòriques i pràctiques d'accés a una convocatòria lliure de l'Institut del Teatre i poder-nos així presentar als exàmens convocats per obtenir la titulació oficial i poder treballar com a professionals del teatre.

Feia poc que l'Institut del Teatre s'havia renovat i el presidia l'Hermann Bonnín, al qual al cap dels anys també vaig conèixer, i malgrat el seu personal i característic distanciament inicial, més endavant vaig passar a mantenir-hi una cordial i valuosa relació i enteniment mutu. Ja en parlaré més endavant de l'evolució d'aquesta relació.

A la convocatòria de l'Institut del Teatre m'hi vaig presentar, l'any 1974, amb la finalitat primordial d'obtenir la titulació i el certificat d'estudis per accedir a treballar professionalment. Tots els que ens hi vam presentar ja feia anys que estàvem fent teatre d'una o altra manera, entre els que recordo, hi havia Rosa Novell o Lluís Homar, per exemple. En aquella època, per poder treballar en un teatre de Barcelona s'havia de tenir el carnet del sindicat, si no, no podies treballar-hi. Per poder treballar professionalment calia tenir el carnet d'«Artista de circo y variedades» que podies obtenir a través d'unes proves del propi sindicat, o bé demostrant que havies fet el

meritoriatge d'alguns mesos en una companyia professional, o bé amb el títol de l'Institut del Teatre.

En Jordi Dodero, en dissoldre's el grup, a part d'haver-nos preparat per a les proves de l'Institut del Teatre també va voler que la seva dona i jo ens integréssim en un grup, l'A-71 que dirigia en Joan Maria Gual. Jo hi vaig ser ben acollit i la Roser també, però ella no s'hi va integrar, i al cap de poc se'n va anar a França i es va dedicar al món del circ. No hi he tingut massa contacte al cap dels anys.

Com he dit, em vaig integrar al Grup A-71, i en aquell moment estaven assajant *La lliçó*, d'Eugène Ionesco, amb la Núria Duran, el Ramon Teixidor i el mateix Gual que ho havia dirigit. Jo ja havia fet diferents muntatges amb en Dodero, però aquells actors i aquell projecte em van meravellar. A mi, tot allò, amb el meu bagatge d'aleshores, em va anar seduint cada vegada més. Més endavant ja es produiria el desencís que sempre es dóna en l'esdevenir de molts col·lectius. O sigui que, m'hi vaig incorporar, i vaig començar fent de tècnic en el muntatge de *La lliçó*.

Més endavant, amb l'A-71 vam voler muntar una versió de Xavier Romeu de *La revolta dels animals*, d'Orwell, i de fet fins i tot la vam començar a assajar. Assajàvem al soterrani de la Sala Gaudí, una sala d'exposicions que hi havia en un edifici de l'avinguda de Madrid, cantonada amb Carles III. Però vam haver de deixar-ho córrer perquè se'ns van anticipar el Vives, el pianista, i el Pere Daussà, el director, que van comprar els drets de l'obra i van muntar un musical que van fer al Romea. Vam considerar que era absurd preparar la mateixa obra en aquell moment i ho vam deixar córrer.

I a part de tot això, m'ho deixava, el 4 de juliol de 1970, em vaig casar amb la dona amb la qual sortosament encara convisc.

Seqüència 1974

La primera peli

L'any 1974, amb *La ciutat cremada*, d'Antoni Ribas, vaig debutar en el cinema. És una experiència inoblidable el primer rodatge. Veure el treball que es desenvolupa a la filmació d'una pel·lícula va ser una descoberta fabulosa, i veure't després en una pantalla gran, sorprenent. Sorprenent per a mi, és clar, perquè recordo que algú em va comentar que no semblava jo el de la pel·lícula perquè la veu no era la meva. Em van doblar, i és clar, els que em coneixien em trobaven estrany, naturalment.

La primera vegada, sentir allò de «Motor, càmera, acció!» va ser estressant. Duia a sobre una tensió tremenda i estava molt cansat perquè encara no havia après allò tan elemental que tothom ha de saber, i que aprens més tard, que en el cinema hi ha molta estona que no fas res, i jo infeliç de mi, durant tota aquella estona vaig estar en tensió, i per tant, estava cansadíssim abans de rodar el meu primer pla cinematogràfic. Després vaig saber que en el cinema, i es diu irònicament encara que hi ha molta part de veritat, cobres per l'estona que has d'esperar. Has d'esperar i esperar per rodar un simple pla. Que si el so, que si la llum, que si l'enquadrament... No sé quantes hores feia que m'havien convocat abans de rodar aquell meu primer pla, i jo estava en tensió des del primer moment. Al cap d'uns anys, el 1981, vaig intervenir també en una altra pel·lícula de Ribas, *Victòria!* (foto 11).

La primera tele

La primera tele també va ser l'any 1974. En un espai dramàtic de Televisió Espanyola a Catalunya. Era en blanc i negre, és

clar, en aquell temps no hi havia color encara. Era una obra curta de Manuel de Pedrolo, *Pell vella al fons del pou*. La Núria Duran, el Ramon Teixidor i jo érem els tres protagonistes de la peça. El realitzador, en Roger Justafré, també debutava com a tal en aquella gravació.

L'obra parteix d'una situació absurda, els tres personatges estan aïllats en un espai on només tenen una comunicació amb l'exterior i és a partir del soroll del moviment d'un ascensor que de tant en tant se sent funcionar. Estan tancats classificant coses, bàsicament deixalles, sense saber per què ho fan. Tota la peça volta a l'entorn del comportament i la interacció d'aquests tres personatges.

Com a presentació de l'espai dramàtic hi havia un pròleg on es presentaven els personatges en una seqüència de la seva vida normal i com anaven a parar posteriorment a un abocador, una metàfora pedroliana evident. Va ser divertit perquè en aquells anys jo feia classes de matemàtiques a xavals d'educació general bàsica a l'escola St. Paul's School i van venir els de la tele a prendre uns quants plans i els xavals es van divertir molt. I recordo encara també la ferum que feia l'abocador del Garraf on vam anar a prendre els plans d'aquella presentació.

Seqüència 1975

Amb l'A-71, a finals de 1975, vam estrenar el muntatge compost d'unes obres curtes de Manuel de Pedrolo a Granollers i posteriorment el vam presentar a Sabadell. El Gual va gestionar també la realització del muntatge al Teatre CAPSA, del carrer d'Aragó, pel gener de 1976. El títol de l'espectacle, *Mixtura indiscretament mòbil*, el va posar el mateix Pedrolo, al qual vaig tenir el plaer de conèixer. Érem la Núria Duran, l'Anna Sagristà, l'Ignasi Roda i jo, i el muntatge el va dirigir el Gual, que també hi feia un petit paper. Així doncs, vaig debutar professionalment en aquell teatre perquè ja tenia el carnet del sindicat, que l'any 1974 (foto 1) havia aconseguit aprovant les proves lliures convocades per l'Institut del Teatre.

Encara recordo la feinada que ens van donar els cartells de l'espectacle perquè vam haver de corregir-los un a un ja que havien imprès «mòvil» en lloc de «mòbil», coses d'aquells temps encara poc normalitzats lingüísticament.

Amb l'A-71, que era un dels grups de teatre independent d'aquell moment, em vaig submergir en aquell moviment. Fèiem bolos, i els que els programaven i els públics se sentien també membres i solidaris d'aquella moguda teatral. Els teatres on anàvem generalment s'omplien, i amb un públic molt ben disposat i amb unes ganes fervoroses de veure els muntatges que se'ls presentaven. Tot era nou, per a tots plegats. Ens hi enfrontàvem amb més ganes de fer bé les coses que amb la capacitat de poder-les fer bé, aquest era el tarannà de l'època, marcada per l'edat que teníem, per la il·lusió i per les ganes de construir i satisfer el que crèiem que eren necessitats col·lectives.

Del món del teatre independent que vaig viure, en conservo molts bons records, sobretot perquè és on es va desenvolupar la meva nova vocació, la teatral. Era un temps de moviment assembleari, on es debatia tot, tant l'ètica com l'estètica.

Recordo les acalorades i llargues discussions d'unes assemblees a Madrid i d'haver vist teatre amb uns plantejaments dramatúrgics formidables. Molts muntatges em van enlluernar i em van indicar per on anirien posteriorment les meves preferències teatrals. Els grups Tábano, Ensayo Uno en Venta, Petit Teatre de València (PTV), el Teatro de la Ribera o Ditirambo, per citar-ne alguns de fora, o l'NGTU, Els Comediants, Els Joglars, els Ziasos, La Pipironda, el TEC, el GTI o el Lliure d'aquí. De Ditirambo, en recordo el seu muntatge *Escorial*, de Michel de Ghelderode, que em va impactar i em va seduir, i també vaig tenir el plaer de conèixer-los personalment convivint uns quants dies a casa seva durant la celebració de les assemblees constituents de la Federació de Teatre Independent a Madrid. Aleshores estàvem constituïts com a grups, no ens anomenàvem companyies, aquesta nomenclatura va ser la que posteriorment es va imposar ja en la democràcia des de l'Administració i que ha obligat a convertir-se i a funcionar com a empreses a tots els col·lectius artístics que es dediquen al teatre. És allò de «les indústries culturals» que tant agrada a certs polítics i que els ha servit per fer-nos passar per l'adreçador a tots plegats.

Una de les veus importants d'aquell moviment del teatre independent era en Moisés Pérez Coterillo, un periodista especialitzat en aquest moviment teatral i que era present a totes les assemblees. Va ser l'editor i l'impulsor d'una revista teatral independent anomenada *Pipirijaina* que va esdevenir la precursora d'una de les revistes teatrals més importants que ha tingut el país i l'àmbit iberoamericà, la revista *El Público*, una gran pèrdua sens dubte. No eren revistes de crítica teatral. Així com *Pipirijaina* recollia tota l'activitat creativa del teatre independent, a *El Público* s'incloïa, a més, tota l'activitat teatral de l'àmbit iberoamericà, fins i tot hi havia dades facilitades per la SGAE que eren molt ben analitzades per Jaume Melendes dels teatres de Madrid i de Barcelona.

Lamentablement, com que *El Público* es feia amb recursos de l'INAEM, posteriorment va perdre la seva independència i va acabar desapareixent. Evidentment, va ser una mostra fefaent del poc que s'estimen i dels pocs recursos que es dedicaven i es dediquen encara al teatre des de les administracions públiques.

Per desgràcia, va desaparèixer *El Público* durant el mandat dels socialistes, quan era director general de teatre del Ministerio de Cultura el senyor Marco que després va dirigir el Liceu i que ara no sé per on deu parar, fent de les seves, segurament.

Seqüència 1976

Grup A-71

Després de l'intent frustrat de muntar l'obra de l'Orwell, *La granja dels animals*, ens vam posar a treballar sobre una obra d'Edward Albee, titulada *Seascape*, que va ser traduïda per Terenci Moix, que la va titular *Bèsties de mar*. Aquesta obra l'havia de protagonitzar la Núria Duran. L'obra l'havia escrit Albee perquè la interpretés Deborah Kerr. Degut a que en aquells moments la relació entre la Núria i el Gual s'estava trencant, va acabar no fent-la ella perquè se'n va anar del grup.

Així doncs, teníem una obra, però el repartiment se'ns en va anar en orris. No recordo per què ni d'on va sortir la idea, però el paper que havia de ser per a la Núria el vaig acabar fent jo (foto 4). La Queta és el nom que finalment se li va donar al personatge que jo vaig interpretar. Queta, que és el diminutiu amable d'Enriqueta, evidentment.

L'obra d'Albee planteja uns diàlegs existencials entre dues parelles. Una parella d'edat madura està a la platja descansant i reflexionant sobre totes les seves vivències i monotonies que han tingut en comú a través dels anys, quan en el segon acte se'ls hi apareixen una parella de bèsties que surten del mar i s'estableix un diàleg entre tots ells propiciat per la pròpia i estranya situació. Tot contrastant els parers dels respectius i diferents mons dels que provenen, tots se'n van adonant a la vegada, que en el fons, la convivència i la manera de comportar-se d'ambdues parelles no resulta tan diferent com inicialment aparentava ser.

Quan la vam estrenar, ho vam fer amb màscares, i les bèsties amb unes cues de llangardaix, un disseny i una realització molt bonics de Josep Massagué. Més endavant, vam replantejar-nos

la història de les màscares i ens les vam treure i les vam substituir per maquillatge i una caracterització farsesca. La peça no es va afrontar en cap cas en un to naturalista, va ser un treball que es podria catalogar com a farsa esperpèntica.

El treball de transvestisme farsesc al que em vaig sotmetre i els bons resultats del muntatge, sens dubte van ser la motivació cabdal que em va abocar a dedicar-me definitivament a això de la interpretació. Jo mateix em vaig donar l'alternativa. Sempre he pensat que ha de ser un el qui se la doni, l'alternativa, perquè si has d'esperar que siguin els altres que ho facin, estàs ben apanyat. Vaig veure que la meva vida anava per aquí, pel teatre, per la interpretació.

Vam fer molts bolos, però no vam poder estrenar a cap teatre de Barcelona. En Joan Anton Benach la va veure en el festival de Granollers. La millor crítica personal que he tingut a la vida és la que ell va fer d'aquell espectacle. Deia entre altres coses:

«[...] *la obra la escribió Albee por encargo expreso de la actriz Deborah Kerr* [...] *Entre la actriz americana y Enric Cervera, travestí excepcional, que corre con el principal papel femenino de la fábula, hay todas las kilométricas distancias que quieran, pero precisamente por ello, se puede señalar el acierto fundamental que han tenido el traductor y el equipo de dramaturgia al manejar las claves y situaciones propuestas por Albee.* [...]

Sólo queda señalar el magnífico trabajo de interpretación que realizan Jaume Nadal («Carles») y el citado Enric Cervera («Queta»); ambos tienen una actuación inteligente, cuidada, sin un fallo, eludiendo en el travestí los recursos a una comicidad fácil por la vía de los vulgares flirteos con el equívoco. Una gran lección interpretativa, insisto, la que ofrecen estos dos actores. [...]» J. A. Benach / Correo del Teatro / Especial domingo / 1976

I també una altra de molt bona és la que va fer l'Eduard Delgado, que en aquells moments era crític i corresponsal de la BBC, quan la interpretar a Menorca en una plaça durant les festes de Ciutadella.

Els quatre actors de l'obra, quan la vam estrenar érem, el Carles Borràs i jo, com a parella d'humans, i l'Ignasi Roda i l'Anna Sagristà, les dues bèsties que sortien del mar. La direcció del muntatge la signava el Gual, però el que va intervenir molt i pràcticament la va dirigir va ser l'Ignasi Roda ja que el Gual estava passant per una personal i delicada situació de parella. Més endavant el Jaume Nadal va substituir el Carles Borràs. Vam fer molts bolos, i d'anècdotes en podria explicar moltes, n'explicaré una de molt curiosa, sí.

Érem a València, al València Cinema, fent una petita temporada. En un moment de la funció, jo anava amb un vestit de bany de dona i em treia un dels pits de pelfa que portava i li mostrava a la bèstia femella que desconeixia aquest òrgan característic dels mamífers. El curiós va ser adonar-nos que quan arribava aquest moment d'ensenyar el pit, al fons de la sala treia el cap cada dia —per veure aquell pit, evidentment— no sé si era l'acomodador, el taquiller o el senyor del bar, doncs no se n'havia adonat encara que el que interpretava la dona era jo, ni que el pit era de pelfa. Realment, vaig sentir que el personatge que interpretava, la Queta, devia desprendre un erotisme que ni jo mateix sospitava. Sorprenent!

Seqüència 1977

L'any 1977 continuava amb l'A-71. Vam començar a fer un treball força exhaustiu sobre Pitarra que va acabar configurant un espectacle que vam titular *Pitarrades* (foto 5). Va ser un espectacle musical que vam estrenar a La Cova del Drac del carrer Tuset i que posteriorment també vam portar de bolos per Catalunya, les illes i alguns punts d'Espanya. En aquells temps, el teatre independent tenia una xarxa de molt bona acollida arreu del país. I no solament ens en beneficiàvem els grups de teatre catalans sinó que també els grups independents de tota Espanya feien força bolos per Catalunya.

Pitarrades era un espectacle que recorria l'època i l'obra de Frederic Soler (Pitarra) amb fragments d'obres d'ell i amb retalls històrics d'aquella època. Tot en un to divertit d'interpretació il·lustrat amb cançons i petites coreografies.

A La Cova del Drac ens acompanyava al piano el mateix autor de les músiques, el Lucky Guri. I posteriorment, fent bolos, va ser el Santi Arisa el músic que ens va acompanyar. El Santi, com que es molt teatrero, es va incorporar integrant-se molt en el muntatge, participant-hi puntualment d'una manera divertida, ell mateix va catalogar-se com a «músic amb frase». Ens ho vam passar molt bé, sens dubte.

Més endavant, alguns del grup vam participar també dalt de l'escenari fent veus i percussió en alguns bolos del Grup Tribu, i també en la gravació d'un disc. Vam actuar en aquell històric primer festival de Canet que es va fer en la recentment estrenada democràcia, tota una *moguda* sens dubte.

L'A-71, com molts altres grups, es va apuntar a fer teatre infantil. L'Obra Social de La Caixa va endegar una campanya de teatre infantil, que va durar deu anys, i que ens va permetre a molts poder viure del teatre durant els set o vuit mesos que durava la campanya recorrent pobles de tota la geografia catalana i balear. Va ser una època molt activa i profitosa, ja que

durant aquests mesos podies fer entre cent i cent cinquanta bolos ben remunerats. Una bona i fructífera època.

Seqüència 1978

El 20 de febrer de 1978 neix el meu fill, el Pau.

Amb l'A-71 vaig participar en els muntatges infantils, *El Gustí lladre* (foto 8), que era una teatralització feta per l'Ignasi Roda d'una rondalla popular, i a *La carrossa d'argila*, de Benedetti, i també vaig codirigir amb la Luisa Hurtado una versió infantil de l'*Antígona* de Sòfocles. Va ser la primera vegada que em posava a baix de l'escenari i mira per on, crec que va ser una de les primeres coses, si no la primera, que feia el Francesc Orella, que bona carrera ha fet, sortosament per a ell. Va ser un muntatge en el qual també vaig fer de tècnic i responsable de producció en tots els bolos que es van fer de punta a punta de Catalunya. Molta feina i molts quilòmetres de furgoneta.

L'any 1978 vaig tornar a treballar a Televisió Espanyola de Catalunya dins de la programació infantil amb «L'escola rural», un espai realitzat per Joan Bas en el marc del programa anomenat *Terra d'escudella*. I més endavant també amb «Els nàufrags», en el programa *Quitxalla*, i *La dida*, de Pitarra, realitzada per l'Antoni Chic i protagonitzada per grans de l'escena catalana, la Paquita Ferrandis i el Pau Garsaball, entre altres; això va ser més endavant, l'any 1983.

Som a l'any 1978 encara. L'Adrià Gual i en Joan Maria Gual van codirigir *Don Jaume el Conqueridor* (foto 6), de Serafí Pitarra, i a mi em van incloure en el muntatge. Va ser la meva entrada al teatre comercial. L'escatològica peça va esdevenir un èxit al Teatre Barcelona que hi havia a la Rambla de Catalunya tocant a la plaça de Catalunya i al mític cafè La Luna que hi havia al xamfrà. La música era de La Trinca i el decorat el va dissenyar el Perich, dos elements sens dubte utilitzats per fer més atractiu i comercial el muntatge. Va ser un èxit que fins i tot es va reprogramar l'estiu de l'any següent.

Abans d'acabar la temporada vaig deixar el muntatge de *Don Jaume el Conqueridor* perquè amb l'A-71 es va muntar la versió de

Josep M. Muñoz Pujol de l'*Antígona* de Sòfocles. En aquest muntatge el Gual no va aconseguir ningú que volgués protagonitzar-li el Creont, i jo vaig ser el que va acabar fent-lo. No tenia ni l'edat ni l'experiència adequada, i això es paga en aquest ofici, almenys jo sempre he tingut la impressió d'haver-ho pagat. Evidentment, no me'n vaig adonar en aquell moment i em vaig posar en el paper de Creont, com sempre m'he posat en tot, amb tot el cor i amb moltes ganes, però sense l'edat i l'experiència per poder reeixir amb un paper com aquell.

L'octubre d'aquest any vaig actuar en el Teatre Lliure de Gràcia en el muntatge de l'*Antígona* de Muñoz Pujol, dirigida per Joan Maria Gual amb el Grup A-71. En tinc un bon record d'aquell treball. La Núria Duran (foto 7), que protagonitzava l'*Antígona*, era una companya amb qui t'hi comunicaves molt bé personalment i també dalt de l'escenari. Em va plaure molt fer les funcions en el Teatre Lliure, un teatre aleshores portat per un col·lectiu que estava posant els ciments d'una nova manera de fer i de concebre el teatre.

La concepció del Teatre Lliure en aquells moments em semblava un paradigma de funcionament a imitar. Una companyia estable i un teatre amb vocació d'esdevenir un teatre públic. Em vaig sentir molt orgullós d'haver-hi actuat, encara que només hagués estat en un muntatge com a companyia convidada.

El muntatge malauradament no va ser gens ben acollit per la crítica. Amb aquella experiència, però, vaig aprendre que per acceptar un paper has de tenir clar que no solament et veus amb cor d'interpretar-lo, sinó que també has de tenir clar que qui t'ho proposa coneix la dimensió del personatge i que et coneix i confia en els teus recursos i en les teves possibilitats. Si no és així, més val desestimar qualsevol proposta. Tot s'ha d'anar aprenent.

Aquest any vaig fer també d'ajudant de direcció i de tècnic en el muntatge de *La tierra de Alvargonzález*, d'Antonio Machado,

dirigit pel bon company, que posteriorment va ser engolit per *los Madriles*, el Paco Angulo. La companyia estava formada per l'Encarna Sánchez, el Gal Soler, el Luís Fenton i un guitarrista, el Luis Rojas.

Dels força bolos que vam fer, recordo especialment el del Real Coliseo del Escorial i la gira pels pobles de la província de Sòria. Uns pobles amb molt pocs habitants. Fèiem les representacions en locals que habilitaven per a la funció. En una ocasió l'escenari va ser el remolc d'un tractor que encara tenia palla de la que normalment traginava pel bestiar. Per connectar els focus s'anava en la major part dels casos a agafar l'electricitat dels cables del carrer. I el matí del dia de la funció, hi havia cartells per tot el poble indicant l'hora i el lloc, i recomanant que cadascú es portés la cadira. Les representacions van ser entranyables, amb un públic bàsicament de gent gran, els únics habitants que quedaven en aquells indrets, i no gens avesats al teatre, evidentment. Però malgrat això, vaig observar un cop que unes dones des de primera fila seguien la representació amb un fervor religiós perquè coneixien els textos de Machado i els anaven recitant gairebé a l'unísson amb els actors. Una experiència formidable descobrir que existeix la cultura popular!

I descobrir també la realitat social sorprenent d'aquells pobles de la província de Sòria.

Seqüència 1979

El final amb l'A-71

L'A-71 mentrestant, anava produint i fent els seus espectacles.

L'any 1979 es va posar en l'aventura d'obrir un teatre, el Regina, que en aquells moments era un cinema de reestrenes.

Recordo la il·lusió que ens feia aquell projecte a alguns dels que formàvem part del grup. Jo pensava que allò podia esdevenir una experiència col·lectiva com la que havia iniciat el Lliure. Se m'obria la porta d'un somni. Creia que l'aventura valia ben bé la pena afrontar-la. Però no, lamentablement no va ser així, i més que un bon record, ho considero l'inici d'un desencís.

Entre altres coses, netejar el terra del Regina com si fos la coberta d'un vaixell és un record que no se me n'ha anat del cap encara. Tot plegat, llastimosament va quedar truncat perquè a mi i a una altra companya, la Glòria Llopart, ens van acomiadar del grup. Ambdós formàvem part dels muntatges infantils i pensàvem que formàvem part també dels interessos del grup respecte a l'empresa del Regina. Però no, no era així. Per què ens van acomiadar, doncs? El Gual i el seu lloctinent en la gestió, el Roman Heras, van decidir portar el Regina no com un teatre amb una companyia pròpia sinó com un teatre de programació. Ambdós eren els que decidien per on havien d'anar els interessos del grup. Part dels diners de què disposava el grup provinents dels bolos van ser destinats a crear la infraestructura administrativa de l'oficina que havia de gestionar el teatre. Els que formàvem el grup i ens crèiem que havíem d'anar cap a la constitució d'una companyia estable, havíem d'acatar les decisions dels que s'havien posat al davant, i si calia netejar el terra, ho havíem de fer, no hi havia cap altra possibilitat ni cap plantejament alternatiu, ni de què fer, ni de cap a on anar, res de res.

Amb tot això, cal dir que els motius de l'acomiadament no van ser gens clars, i que a més la nostra indefensió era total, ja que no teníem cap mena de contracte. La Glòria i jo vam anar a buscar un advocat, i van acabar donant-nos quatre xavos d'indemnització.

Una cosa curiosa que recordo, i que vaig saber posteriorment, és que l'advocat que ens va defensar a nosaltres, va ser l'advocat que el Gual va utilitzar més tard per a la legalització de l'entitat que va gestionar el Regina. Realment, vaig entendre allò que diu la dita: advocats i procuradors, a l'infern de dos en dos. O sigui que, d'aquesta manera va acabar el meu itinerari amb el Grup A-71.

Amb tots aquests problemes al damunt, em ve a la memòria un altre tema que duia a sobre des de feia una temporada i que també ajudava a incrementar la problemàtica personal.

Recordeu la lletra de la cançó *Corazón loco* d'Antonio Machín, «*...yo no puedo comprender, cómo se pueden querer, dos mujeres a la vez, y no estar loco...*»? Doncs sí, a mi també em va passar això en aquells moments; va ser una època dura, sí, el meu cor va estar embogit durant una bona temporada.

Al cap d'uns anys, jo il·lús de mi, vaig voler anar a veure al Teatre Regina, no recordo ara quin espectacle era. Doncs, sense cap explicació, la taquillera no em van voler vendre una entrada. Vaig agafar un cabreig majúscul. Recordo d'haver anat a una cabina a trucar la policia perquè allò em semblava denunciable com si el fet hagués estat una alteració d'ordre públic. Jo no anava pas mal vestit, no anava borratxo tampoc, i d'entrades n'hi havia, per tant, no podien esgrimir que estaven exhaurides, era intolerable i injust. Per telèfon, em van recomanar que anés a la comissaria més propera a fer la denúncia, però quan em vaig refredar, ho vaig deixar córrer, les comissaries no m'han agradat mai.

Sorprenentment, al cap de deu anys del meu acomiadament del Regina, un bon dia em va trucar el Joan M. Gual, em va

convidar a dinar i em va demanar disculpes personalment per aquell acomiadament. En aquella època, jo estava treballant a l'AADPC i tenia responsabilitats editorials i de comunicació dins de l'associació, cal dir-ho també. Amb això, vaig poder constatar que quan ocupes algun lloc de responsabilitat adquireixes cert grau de respecte que d'altra manera no hi seria.

Més endavant, en diversos muntatges, he tingut el plaer de treballar al Teatre Regina a *Trampa per a ratolins, Qui és l'últim, Cromos de picar, La dèria d'en Severí* i *La malalta fingida.*

Seqüència 1980

El 20 de desembre de 1980 neix la meva filla, la Berta.

Després de l'acomiadament de l'A-71, em vaig quedar, a part de dolgut, bastant fotut i penjat. És d'aquells moments que aquest ofici et sembla més dur que bucòlic i et passa pel cap engegar-ho tot a rodar i tocar el dos, buscar-te la vida per alguna altra banda. Et desencises de tots els teus plantejaments romàntics inicials i et trobes que no saps cap a on anar i comences a fer trucades infructuoses a directors i a gent que està fent coses.

I quan menys m'ho esperava, un bon dia em va trucar en Jaume Nadal per si volia incorporar-me fent un personatge a *La ratonera*, d'Agatha Christie i és clar, m'hi vaig apuntar de seguida.

Allà vaig conèixer el Martí Galindo, el Ricard Reguant, la Roser Contreras, la Montserrat García Sagués, la Montse Miralles, l'Aida Fernández, el Manel Solàs i el Josep Solans.

Vam fer molts bolos i el muntatge el vam mantenir durant bastants anys, amb canvis de repartiment, com és usual en aquest ofici. Més endavant, el vam representar també en català (*Trampa per a ratolins*) dirigit de nou per l'Enrique Ortenbach, el 1982.

Veníem de fer *La ratonera* durant un mes a la Sala Mozart de Palma de Mallorca i, un dia després d'arribar, la vam estrenar en català, *Trampa per a ratolins*, al Teatre Barcelona. L'experiència de l'embolic de passar del castellà al català encara la recordo, no sé si ens va afectar a tots plegats, però per a mi va ser un canvi de xip complicat i no m'ho vaig passar massa bé les primeres funcions. De castellanades i de males construccions de frases n'hi va haver més d'una. Recordo que un actor que en el text en català deia «bonica aquesta làmpada que penja del sostre» va dir «bonita esta lámpara que cuelga del suestro». Però ens en vam sortir, afortunadament. Feia molta calor, era l'estiu, i al teatre

només hi havia quatre ventiladors atrotinats, però va anar molt bé, va ser tot un èxit de públic.

No com passa ara, aleshores fèiem entreacte en les funcions i moltes vegades, per curiositat, miràvem d'escoltar els comentaris del públic respecte de qui podia ser l'assassí. En les comèdies d'Agatha Christie acostumen a haver-hi molts personatges sospitosos, gairebé tots. Però el públic mai no l'encerta. Aquest és sens dubte l'art de la intriga que l'autora tant domina. És molt divertit fer aquest gènere perquè t'adones que els espectadors entren en el joc que l'autora ha plantejat.

Aquest mateix any, l'Esteve Polls va muntar *Canigó*, de mossèn Cinto Verdaguer, un muntatge on vaig intervenir. Érem una pila d'actrius i actors. Vaig fer un dels frares, un dels arbres i no sé què més. Vaig poder conèixer la gran vitalitat d'Esteve Polls, que era admirable. He vist molt pocs directors amb tanta estimació pel teatre i pel treball dels actors, un home que humanament i artísticament trempa i que et fa trempar en el treball dalt de l'escenari. I a més, un personatge entranyable fora de l'escenari, era fantàstic quan es posava a relatar vivències teatrals, un home proper gens distant, divertit, un teatrero en estat pur. En guardo un bon record d'haver-lo conegut i d'haver pogut treballar amb ell, tot i que artísticament no recordo que fos massa reconegut ell ni els treballs que presentava en general.

Venia d'uns temps foscos i molt eixelebrats quant als sistemes nous de producció teatral. Em vaig llegir el seu llibre molt amè, *Cinc minuts abans que caigui el teló*, de més de nou-centes pàgines, en un girar d'ulls, com se sol dir.

Una altra cosa que vaig fer també aquell 1980 va ser uns *Pastorets* musicals i progres, per classificar-los d'alguna manera.

Eren els que va dirigir el Ricard Reguant al Club Helena de Gràcia. Jo començava la història fent de Josep, un treballador a l'atur que, amb la seva dona Maria, prenyada, interpretada per la Margarida Minguillón, estaven a l'estació esperant el metro. I la resta de l'obra, més o menys per aquí, no recordo massa com

anava, sí però que cantàvem i ballàvem i també que força gent va venir a veure'ns.

També vaig intervenir en un musical infantil escrit per l'Ignasi Roda, *En Sergi i la màquina del temps* (foto 9). La música era de Vives, encara que no anàvem amb la música en directe sinó gravada i anàvem sense micros. Tot era encara una mica rudimentari i precari. Recordo d'haver jugat amb la màquina del temps que fèiem servir en el muntatge a casa amb el meu fill que era petit aleshores. La màquina era una petita andròmina casolana amb unes palanques i llumetes, i jo representava una mena de professor sonat a la manera dels personatges de les pel·lícules que s'han fet sobre *La màquina del temps* de G. Wells.
Vaig participar en una altra obra, *Tot esperant l'esquerrà*, de l'americà Clifford Odets. La vam representar al Teatre Romea i formava part d'una campanya de La Caixa. És una obra de fort contingut social i sindicalista. Crec que en aquell moment la gerència del teatre la portava l'Adrià Gual. Érem molts a escena.

I recordo que una tarda no vam fer la funció perquè no va venir ningú, no es va vendre ni una entrada. Semblava impossible, ningú trobava cap explicació per a aquell fet, però així va ser, al Romea, al mig de Barcelona, a ningú se li va passar pel cap anar al teatre aquella tarda. Una nova experiència.

En un moment de l'obra, jo protagonitzava un petit parlament en un lateral de la corbata de l'escenari. Portava unes ulleres velles que em treia al començar el parlament. Encara recordo com vaig quedar de tallat quan al treure'm les ulleres se'm van partir per la meitat i em vaig quedar amb un tros a cada mà. Segurament algú se'n devia adonar, però jo me les vaig guardar i, com si res no hagués passat, vaig continuar amb el meu parlament.

Seqüència 1981

Al Club San Carlos del carrer Gran de Gràcia (que era on actualment hi ha una botiga de la cadena Els Tigres), amb el Cesc Queral vaig intervenir en un espectacle de cabaret substituint el Paco Angulo. No hi havia massa història, evidentment, en aquell espectacle, jo interpretava un explorador efeminat que anava caçant papallones en plena selva, mentre el Cesc Queral anava fent els seus acudits. Era un espectacle de cabaret que es feia mentre la gent prenia la seva consumició, i per descomptat no s'abstenien pas de fer comentaris quan els venia de gust. Vaig aprendre a fer un gènere teatral que encara desconeixia. Tot és bo d'aprendre.

Aquest any vaig treballar també en el muntatge dirigit per Ricard Salvat, *El príncep d'Homburg* (foto 12), d'Heinrich von Kleist, que vam estrenar al Teatre Grec i després vam portar al Teatre Romea. No recordo com hi vaig anar a parar, però sí que recordo moltes coses d'aquell muntatge i d'aquella primera trobada amb en Ricard Salvat.

Els assaigs es feien al teatre de la Cooperativa de Teixidors a Mà de Gràcia, al carrer de Terol, l'edifici que després de ser reformat va esdevenir l'actual Teatreneu. Sé que posteriorment el Ricard va fer passos per aconseguir gestionar aquell teatre però que finalment van ser infructuosos.

Al primer assaig que se'm va convocar, hi havia tota la companyia present i el silenci era la norma. Presidia l'assaig a primera fila tot un tribunal, el Ricard Salvat, la Carme Serrallonga, la Rosa-Victòria Gras i un parell de persones més que no recordo exactament qui eren, devien ser la figurinista i l'escenògraf, segurament.

El primer dia d'assaig, jo havia d'anar amb el text après. Abans de sortir a escena, es feia una italiana del text per comprovar la dicció i que estigués tot ben après amb la Rosa

Victòria o amb el Jordi Jané que, a més d'actuar, també l'ajudava. Una vegada fet això, ja es podia assajar. En el moment que jo havia d'intervenir, a escena hi havia l'Encarna Sánchez, la Rosa Novell i el Juanjo Puigcorbé, jo sabia el que havia de dir, però no sabia, i tampoc no ho vaig preguntar, per on havia de sortir.

Quan vaig sentir el peu que em tocava, vaig sortir, em vaig plantar i vaig llençar el text que em tocava dir. Amb ben poques variacions, allò que vaig fer i dir va quedar com el primer dia. Al Salvat, amb qui posteriorment vaig treballar en altres muntatges, el que li preocupava més és que es digués el text. Encara que haguessis fet cinquanta funcions, si un dia t'entrebancaves o t'oblidaves d'alguna cosa, l'únic que ell et deia és, «Estudiï el paper que encara no se'l sap.» I fent bolos també sovint feia la gracieta de, «Avui feu-ho bé, no ho feu com sempre!», que no feia riure a ningú, és clar!

En un buit de feines —una situació usual en aquest ofici— vam endegar un projecte conjuntament amb la Noli Rego, la Glòria Llopart i el Jordi Turró. Ens vam posar a confeccionar un espectacle de creació de poesia contemporània. Tinc l'agradable record d'haver saludat personalment a Pere Quart, a Joan Brossa i a Salvador Espriu per demanar-los l'autorització per utilitzar els seus poemes en l'espectacle al qual no van posar cap impediment, tot al contrari. L'espectacle el va dirigir l'Armonía Rodríguez i el vam presentar al Teatre Regina amb el títol *Cromos de picar* (foto 10).

Guardo un luctuós record d'aquella temporada al Regina. Un dia, abans de començar la funció, ens van comunicar que una companya nostra s'havia llançat a les vies del metro. Va ser una funció dura, sens dubte. Sortosament, la companya suïcida va sobreviure, encara que ja fa una pila d'anys que no sé res d'ella.

Jo i l'AADPC, el 1981

Recordo les assemblees abans de constituir-se l'associació d'actors, i hauria de cercar documents i analitzar-los per treure'n un mínim entrellat que servís per recompondre una mica la història assembleària d'aquells temps, però això no és objecte d'aquest llibre. El cert és que vaig esdevenir-ne el soci número 27. Era l'any 1981, aquesta sí que és una dada exacta. Jo ja era actor professional des de l'any 1974 i em vaig implicar des dels seus inicis en la constitució de l'associació professional.

Regularment rebia els comunicats com a soci i assistia a les assemblees i reunions a les que se'm convocava. Sempre he participat en tot el que se'm reclama, aportant-hi si més no, la meva presència, i el meu vot i la meva opinió quan se m'ha demanat. La meva consciència m'ha aconsellat sempre aquest exercici de la democràcia, i continua fent-ho encara. Les associacions han estat una constant de la meva vida, ja aniré parlant de les diferents en què he participat.

Seqüència 1982

Aquest any 1982 vaig continuar treballant amb els muntatges de l'any anterior i va ser un any de poques novetats.

En *El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor, en una versió infantil al Romea, vaig fer una substitució, una cosa força breu.

Només recordo que vaig haver de cantar i ballar. El 1999 vaig tornar a fer *El retaule* amb Ramon Teixidor, ja en parlaré més endavant.

Trampa per a ratolins, d'Agatha Christie, la vam tornar a fer, en aquella ocasió al Regina, on vaig poder entrar de nou. Va ser durant l'estiu, i recordo aquell muntatge per la calor que vam arribar a passar. L'obra té lloc en un hotel bloquejat per la neu.

Fins i tot la crítica se'n fotia i es va compadir de nosaltres al veure'ns tan abrigats, suant desmesuradament i parlant a escena del fred que feia.

Amb el Paco Angulo i el mateix equip amb què va muntar l'espectacle de Machado, vam fer un altre muntatge poètic, *Viento del pueblo*, de Miguel Hernández, en el qual també vaig participar com a ajudant de direcció i com a tècnic.

Seqüència 1983

L'any 1983 va ser un any que recordo entranyablement per diverses raons. El muntatge *Deixeu-me ser mariner* (foto 14), de Jaume Serra i Fontelles i dirigit pel sicilià Benno Mazzone, es va estrenar a la Sala Villarroel dins del cicle Teatre Obert del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya i va ser un èxit, des del primer dia a l'últim es va quedar gent fora. Anar al teatre un parell d'hores abans de la funció i veure unes cues interminables és una cosa que plau molt i que sempre és el que somies que passi en aquest ofici.

Vaig anar a parar en aquest muntatge gràcies a Xavier Fàbregas, que em va recomanar conjuntament amb la seva companya la Maryse Badiou la qual va ser qui em va proposar per fer-hi un paper amb un director que evidentment no em coneixia ni a mi ni a cap altre del repartiment. L'experiència va ser molt complaent i amb el Benno ens vam entendre la mar de bé malgrat el desconeixement mutu inicial, i el procés va ser al començament un pèl escèptic i ple de sorpreses per part de tots, però un procés que a la fi va resultar molt reeixit, i per a mi, meravellós i inoblidable.

El Benno és un director de teatre experimental del Teatro Libero de Palermo, i el que va fer amb l'obra de Serra i Fontelles va ser això, una proposta experimental. Va tractar l'obra des del punt de vista minimalista, el text el va reduir a la mínima expressió, i va convertir a través d'una esplèndida escenografia de miralls els personatges i les actuacions en múltiples imatges, que a la vegada eren acompanyades d'una música en viu reiterativa, una havanera que s'anava repetint durant tot el muntatge amb variacions. La multiplicitat d'imatges es produïa gràcies al decorat, que consistia en una estructura de plafons de miralls en espiral, en el qual els actors ens hi anàvem introduint paulatinament i que transmetia al

públic el contingut de l'obra d'una forma dramàtica i visual amb una estètica impactant.

En el moment que estic escrivint això, penso amb nostàlgia en els companys d'aquell muntatge que lamentablement ja no hi són, el Jaume Valls, el Ramon Teixidor i la Rosa Novell, tots se n'han anat massa aviat, quina llàstima. Els que encara hi som i en actiu som la Teresa Vilardell, que fa molt temps que no la veig, i la Carme Callol i jo, que érem matrimoni en l'obra i que curiosament vam tornar a ser matrimoni en *El cor de la ciutat* els anys 2002 a 2005, a TV3.

Es van fer també alguns bolos, no masses. El de l'Auditori de Mallorca el recordo no per cap anècdota teatral sinó perquè ens van portar a un hotel que tot era en alemany, en aquells anys ja semblava que fóssim a Alemanya i no a Mallorca. El mateix em va passar al cap d'uns anys quan vaig a anar amb la família, que viatjàvem en una caravana, a parar en un càmping a la província de Màlaga: tot, absolutament tot, era en anglès, crec que érem els únics que no érem de fora, va ser com si ens haguéssim perdut per Anglaterra.

També aquest mateix any 1983, amb el Jaume Nadal vam muntar *La indagació*, de Peter Weiss, que vam presentar al Grec amb molt mala acollida per part de la crítica. Era un repartiment molt extens i sens dubte no s'havia treballat ni suficientment ni amb massa bona fortuna.

I també, amb la companyia La Persiana, vam muntar per a la campanya infantil de La Caixa *El cantador* (foto 15), de Pitarra, que és una paròdia de l'òpera *Il Trovatore*, de Verdi. Com que en aquests anys ja es començaven a complicar les coses de producció, recordo que vam assajar a l'estiu i alguns assajos els vam fer al pàrquing de casa meva aprofitant que la família i els veïns eren de vacances.

Seqüència 1984

L'any 1984 va ser un any bàsicament de teatre infantil excepte la col·laboració amb el Magic Circus de Jérôme Savary al Teatre Grec. Espectacular! Increïble! Ni des de darrere l'escenari podies veure com desapareixia l'actriu de dins la caixa màgica on la veies entrar.

A *Les dones sàvies*, de Molière, vaig interpretar el personatge de l'autor, Jean-Baptiste Poquelin, que era un presentador inventat a mode d'introducció didàctica per l'Esteve Polls. I una curiositat, al muntatge hi debutaven, o bé era de les primeres coses que feien l'Àngels Gonyalons i la Carme Conesa. Com passa el temps, renoi!

També aquest any, amb el grup El Mentider, vaig treballar en una adaptació d'*El rei Micomicó* (foto 16), d'Abdó Terrades, dirigit per Quico Romeu, i vam voltar molt amb aquesta obra, molt divertida de fer. A Mallorca i Menorca, on vam anar a l'abril o el maig, després de la funció del matí ens n'anàvem a la platja i a la funció de la tarda encara no ens havíem tret la sorra de sobre, i au a l'escenari, realment és fantàstic el record d'aquells bolos!

Molts muntatges com aquest ens van permetre treballar durant tot el curs escolar, set o vuit mesos, fent bolos per tot Catalunya gràcies a la campanya de teatre escolar promocionada per La Caixa durant deu anys. Va ser una època en què molts actors amb això vam poder sobreviure i tirar endavant, a més, estaven més ben pagats que el que ara es paga al teatre infantil. Vaig conèixer aquest any a Carlos Lasarte amb un interessant treball de la peça *Line*, d'Israel Horovitz, que es va titular *Qui és l'últim* (foto 17). Ho vam portar a l'Ateneu Barcelonès els caps de setmana durant un mes i vam omplir cada dia, va ser un èxit.

El nom del teatre Teatreneu ve de la contracció de Teatre de l'Ateneu que Josep Salvatella, que formava part del muntatge, posteriorment va crear.

Aquest any vaig fer també una mica de doblatge. La meva veu, considerada una veu trencada, no ha proliferat gens en el món del doblatge. Tot i així, jo mai vaig insistir massa en endinsar-me en aquest medi. No sóc d'aquells que ho enganxen tot a la primera, en el doblatge reïx la rapidesa, el treballar a preu fet, i jo, més ràpid o més lent, necessito un procés. Cal dir, però, que mai m'han fotut fora d'un estudi de doblatge, no sóc pas negat per a aquesta pràctica, i la meva veu trencada, sempre he pensat que bé podria servir per ampliar una mica més la petita gama de veus existents en el sector. En fi, cavil·lacions!

També em vaig estrenar com a monitor de tallers de teatre en el marc d'una campanya de l'Ajuntament que, més que ensenyar a fer teatre, el que pretenia era que hi hagués una activitat teatral per als ciutadans usuaris aficionats al teatre dels diferents centres cívics de la ciutat.

I també vaig fer uns quants bolos amb el muntatge infantil *El rei i el drac*, de Pep Albanell, dirigit per Pere Daussà, un company i amic que malauradament ens ha deixat massa aviat també i amb el qual vam compartir altres muntatges, activitats i inquietuds professionals. El Pere va formar part de la Junta de l'AADPC de la que també n'era fundador, i va presidir l'AIET, l'associació que va crear el Ricard Salvat de la qual a l'actualitat en sóc secretari i que amb la Teresa Devant, que n'és la presidenta, encara intentem mantenir en peu per preservar la memòria de l'entitat i el llegat teatral acumulat des de la seva fundació. De totes maneres, les esperances de tirar endavant l'entitat cada vegada són més febles. L'esperit associatiu i la memòria històrica cada vegada formen més part d'un passat que no interessa massa a ningú. En fi...

Seqüència 1985

Quant a la tele, aquest 1985, a part dels bolos, vam gravar per a televisió el muntatge *El rei Micomicó*, del grup El Mentider. També vaig gravar un altre muntatge amb la Trup 69, *Les arrecades de la reina*, de Serafí Pitarra, i un capítol titulat *Construcció il·legal* que es passava en el programa *Vostè jutja*, de Josep Maria Puyal.

A l'estiu vaig tornar a treballar amb el Ricard Salvat en el muntatge de l'*Urfaust*, de Goethe, que es va fer en castellà. Vam anar al Corral de Comèdies d'Almagro i, a Madrid, al Temple de Debod. El protagonitzava el Manolo de Blas, un gran actor molt carismàtic, un gran company sens dubte. Ho vaig constatar quan passats deu anys del muntatge vam coincidir en un Salón del Libro Teatral al que vaig assistir a Madrid i em va mostrar la seva afabilitat com si ens haguéssim vist el dia anterior. També recordo com de satisfet va quedar el Ricard Salvat quan, després de la funció al Temple de Debod, ens va venir a saludar el que aleshores era l'alcalde de Madrid, «el viejo profesor» l'anomenaven, a Tierno Galván.

Aquest any, vaig compartir un taller en el Centre Cívic de Sant Martí amb el Piti Espanyol, un home que venia del circ i que després s'ha dedicat al guionatge. Finalment, jo sol vaig acabar muntant la peça de Lorca que ell havia començat a treballar, *El retablillo de don Cristóbal*. Com que la gent el que volia era fer teatre, no t'hi podies entretenir massa en preparar-los, ni jo tampoc m'ho vaig plantejar mai això d'ensenyar, més que res havies de fer-los interpretar els personatges, es tractava que t'imitessin, per tant, vaig acabar fent tots i cadascun dels personatges per poder posar-ho en peu. M'ho vaig passar molt bé, i ells també, va ser un joc molt participatiu i divertit.

Seqüència 1986

Un any força variat. Bolos amb els espectacles infantils *El mentider* i el *Rei Micomicó*. I a través de Focus força intervencions en format de gags en el programa *Filiprim* de TV3 i diverses més també en el programa infantil *Oliana Molls*.

Amb el De la Loma, vaig rodar *Escuadrón: Counterforce*, una de trets i sang per tot arreu amb el Simón Andreu i alguns actors nord-americans com l'Isaac Hayes i el George Kennedy. Ho vam rodar a Can Ruti de Badalona abans que fos inaugurat l'hospital.

Al taller del Centre Cívic de Sant Martí, del que en aquell moment era director l'Eduard Miralles i amb el qual tenia molt bona sintonia, em vaig atrevir a muntar una peça força complicada, *La xinxa*, de Maiakovsky, una bogeria. Hi ha un repartiment de més de quaranta papers i ho vam fer amb un total de divuit intèrprets, entre homes i dones.

I una altra bogeria que vam escometre conjuntament amb l'amic Manel Solàs va ser la de muntar *Crimen perfecto* (foto 2), de Frederick Knott, que jo vaig dirigir; una obra que va obtenir fama per la pel·lícula de Hitchcock. Vam fer un cop de cap, com se sol dir, i després d'una preestrena a Sant Adrià, vam anar al Teatro Príncipe Gran Vía de Madrid, i després a Saragossa. Vam tenir força bona acollida i una bona crítica.

Seqüència 1987

Amb *Crimen perfecto* vam anar a Bilbao, al Teatro Campos Elíseos. M'agrada dirigir, i fonamentalment actuar, i aquestes responsabilitats que els tinc molt de respecte no acostumo a malbaratar-les; però en el cas de l'activitat d'empresari, reconec que no he estat cridat per dur-la a terme. No me'n vaig sortir en aquella ocasió i el muntatge va quedar aparcat després de Bilbao malgrat teníem unes perspectives de moure'l per Espanya. El Manel va tenir altres compromisos i jo no em vaig veure en cor de continuar arrossegant tot sol el projecte. Per deixar constància que una companyia catalana havia portat aquest muntatge fora de Catalunya vaig voler enviar un dossier del que s'havia fet ara no recordo a quina dependència de la Generalitat, però lamentablement em van comunicar que com que era un muntatge en castellà no hi tenia cabuda. No li vaig donar més importància que la que té, però em va saber greu.

A TV3 vaig continuar fent *Filiprims,* i també un Pedrolo amb el Reguant, *Solució de continuïtat.*

Al taller del Centre Cívic de Sant Andreu, vaig muntar un espectacle amb dues peces, el *Quim Federal*, d'Espriu, i *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de Lorca, unes peces de les quals sempre més me n'he quedat enamorat. Als textos de Lorca mai no acabes de trobar-hi més i més coses cada vegada que els llegeixes. I la riquesa del llenguatge d'Espriu mai no te'n canses d'escoltar-la tampoc.

A la SGAE es feien unes lectures dramatitzades a les quals vaig intervenir en una obra de Montserrat Cornet, *Primavera a París.* En aquesta obra, així com en altres que posteriorment em va fer arribar a l'editorial de l'AADPC, l'autora semblava que amb la dramatúrgia només expliqués la seva vida d'una o altra manera. És de les poques autores a qui no li vaig publicar mai res, sempre se'm presentaven a la redacció d'*Entreacte* altres textos inèdits més interessants. Sempre m'ha sabut greu aquest tema.

Una cosa interessant que va fer l'Ajuntament en aquesta època va ser la de facilitar-nos als grups i companyies professionals un espai de magatzematge gratuït. Va ser al Pavelló d'Agricultura, el lloc de l'actual Lliure de Montjuïc, que estava compartimentat en zones ben delimitades per a cada grup. Només t'havies de cenyir a uns horaris, però podies anar a carregar i descarregar el teu material quan anaves o quan tornaves d'un bolo. Un bon dia, però, no recordo quin any, ens van trucar que ho havíem de desallotjar ràpidament i allò es va acabar i ens vam haver de buscar la vida.

Seqüència 1988

Any d'activitats diverses de teatre, cinema i televisió. Però el més destacable d'aquest any van ser els inicis de la meva col·laboració amb l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC).

L'associació d'actors no va tenir una seu social fins l'any 1987 o 1988. Des del 1981, la tasca de secretaria la portava Joan Vallès des de casa seva. La primera seu que jo recordo era a la Via Augusta de Barcelona prop de la Travessera de Gràcia. Era un despatx compartit amb una Productora cinematogràfica, si no recordo malament.

Al cap d'uns anys, el 1988, devia ser per la primavera, un dia vaig passar per la seu de l'associació d'actors (em van trucar per aclarir algun tema d'un rebut, si mal no recordo) i vaig coincidir amb el Jaume Nadal, que aleshores era el secretari general de l'associació. Vam estar parlant una estona, ja ens coneixíem del teatre independent i del món professional també. Em va dir, cito més o menys textualment, «Enric, a tu t'agrada escriure... t'apuntes a fer una revista? L'Alfred vol que l'associació d'actors tingui una revista, el seu propi mitjà de comunicació... Estem creant una comissió... què? t'hi apuntes?» I m'hi vaig apuntar. Uns dies després, ens vam reunir per primer cop. Érem més de quinze. Ningú no havia treballat mai en una revista. Però ens hi vam posar amb moltes ganes, jo almenys així ho recordo.

Jo tenia el record, de petit, que al terrat de la casa on vivia hi havia l'estudi del meu oncle, el Joan Josep Tharrats, on amb el seu germà el Gabriel, que després es va dedicar al cinema, tenien una petita impremta —recordo la màquina— i més endavant vaig saber que el que feien era la revista *Dau al set* de la qual el meu oncle en formava part.

Recordo l'olor característica de la tinta d'impremta, i recordo també els corrons de la impremta amb les gomes desgastades

que, posteriorment, el meu oncle va utilitzar per fer uns quadres amb unes trames abstractes que ell va anomenar *maculatures*, que no sé si estaven fetes amb tinta d'impremta o amb pintura.

Des d'aquells inicis fins al darrer número d'*Entreacte* del qual en vaig ser responsable d'edició, l'*Entreacte* número 165 del gener de 2009, van passar moltes coses.

L'*Entreacte* va néixer doncs l'any 1988 sota la presidència d'Alfred Lucchetti, amb la idea de crear un mitjà de comunicació per a l'associació d'actors. Amb aquest objectiu, la comissió editorial, formada per una quinzena de socis, va estar treballant durant quatre mesos per endegar el número zero. El resultat va ser una revista amb setze pàgines que va sortir el mes d'octubre de 1988 amb la capçalera denominada *Entreacte*, i que es va distribuir a tots els socis, a les empreses que hi van inserir publicitat i a les entitats i institucions amb les quals l'associació d'actors mantenia relacions en aquell moment.

El Consell de Redacció inicial d'*Entreacte* va estar format per la comissió de voluntaris membres de l'associació entre els quals hi havia alguns representants de la junta que òbviament van ser els que vetllaven perquè *Entreacte* esdevingués el mitjà de comunicació que l'entitat volia.

Aquest any també vaig acabar la meva col·laboració amb Focus. El Ricard Reguant em va trucar personalment i vaig intervenir en un capítol de la sèrie *Crònica negra*. La dona del cap de Focus, em va despatxar per aquest fet sense que jo tingués cap exclusivitat amb ells. Vaig tenir una conversa per aclarir aquest tema però mai més he tornat a treballar amb Focus, encara espero una resposta, em va dir que ja en parlaríem.

Seqüència 1989

A partir del 1989 vaig anar compaginant la feina d'actor amb la feina que progressivament vaig començar a poc a poc i més endavant més intensivament a la revista *Entreacte* i a l'AADPC fins que em vaig jubilar.

Un any de teatre infantil amb la Companyia Teatre Gent de Pere Daussà, *El rei i el drac* i el *Somiatruites*. Anant de bolos a la furgoneta era on més aprenies d'aquest món teatral. La Nadala Batista i l'Enric Casamitjana eren una font de relats i anècdotes continus, no paraven de xerrar, eren divertidíssims.

Aquest any em vaig estrenar en el món dels curtmetratges amb *La carta*, un curtmetratge per a la biennal de Barcelona.

Una experiència que encara practico avui dia des d'una altra perspectiva, evidentment. Com a actor, al començament et serveix per anar practicant i poder fer-te un *videobook*. Ara, a l'actualitat, si el guió és interessant, serveix per continuar en actiu i, en alguns casos, per donar un cop de mà als nois o noies que t'ho demanen. En conservo molt bons records generalment dels curtmetratges on he intervingut, encara que et trobes de tot, doncs els estudiants són desconeixedors del món de la interpretació, la seva formació cinematogràfica lamentablement no inclou aquest tema en general.

I anem al teatre. La Xus Estruch estava implicada amb La Cubana i em va proposar d'entrar a formar-hi part incorporant-me en el muntatge *Cómeme el coco, negro*, que estaven assajant ja.

M'hi vaig afegir i ho vaig estrenar en bolos que es van fer com a prèvies, i també a la carpa que es va muntar a l'entrada del Mercat de les Flors de Barcelona per a l'estrena oficial. Cal dir que l'experiència no va estar enriquidora, tot al contrari. No vaig ni acabar les funcions al Mercat de les Flors. A mi no se'm va tractar malament, però el tracte del director de La Cubana, amb molts dels actors és el pitjor que he vist mai en el món del teatre. Això, afegit a falta de concreció de les condicions

laborals, va fer que me n'anés del muntatge un dia per altre, en vaig quedar fart. Ni jo quadrava a La Cubana, ni La Cubana quadrava amb mi, i això que la meva mare va néixer a Cuba, i això sí que és cert! Sí, el meu avi va anar a Cuba, no pas a bord del Català sinó a buscar feina, però van tornar quan la meva mare tenia tres anyets perquè la meva àvia enyorava les seves vuit germanes.

Tornant a La Cubana, després de tot aquest desagradable procés, vaig escriure una carta amb el pseudònim de Tono Ruiz a la redacció d'*Entreacte* que es va publicar el juliol de 1989, titulada *La Cubana, no me enamora*, que responia a una de les primeres i poques coses que em va dir el director de La Cubana, i em vaig despatxar sobre aquesta desencisadora experiència. Una de les primeres coses que em va dir va ser «¡Enamórate de La Cubana!», una expressió que jo mai no vaig acabar d'entendre. La carta deia entre altres coses «*No me enamora trabajar a 10.000 ptas. el bolo, trabajando sin parar desde las 8 de la mañana hasta las 11 de la noche acabando física y moralmente pringao, hecho unos zorros... No me enamora no cobrar los ensayos de tres meses con los horarios en muchas ocasiones sin delimitar (ejemplo de 10 a 22 h) montando y desmontando estructuras metálicas... No me enamora hacer preestrenos varios de* Cómeme el coco, negro, *a 5.000 ptas. trabajando como "un negro" de las 8 de la mañana hasta las tres y media de la madrugada, y sin que haya ninguna palabra agradable, ni unas gracias anticipadas por el esfuerzo que se realiza, más bien todo lo contrario... No me enamora ver la falta de organización interna, la incompetencia gerencial y administrativa así como la cobardía que genera el carácter totalitario y despótico de quién rige los destinos y cauces de la compañía, ¡o sea, el jefe!... No me enamora ver como se ha despreciado a mi compañera y amiga, tanto a su persona como a su labor de ayudante de dirección del espectáculo, ya que sin ella, me atrevo a afirmar que hubiera sido imposible montar la revista del espectáculo, ha sido directora y maestra para muchos elementos de La Cubana aunque ahora no le reconozcan sus méritos.*»

D'*Entreacte* aquest any 1989 es van publicar cinc números i també es va fer la primera guia d'actrius i actors professionals de Catalunya, que després es va continuar publicant cada dos anys. En aquella època només hi havia una publicació d'aquest tipus, la *Cineguia*, i elaborar aquesta guia des de l'AADPC era oferir una eina molt útil als associats i als directors de càsting. Es va publicar també el primer número de la col·lecció de textos inèdits, *Noche de locos*, de José Ma. Torruella, un text que va ser el guanyador del Premi de Textos Teatrals que convocava l'AADPC. Es van anar publicant posteriorment textos teatrals en el mateix format i es distribuïen com a separata de la revista.

Seqüència 1990

Com a actor, poca cosa aquest any. Una ajudantia de direcció amb l'Armonía Rodríguez que va dirigir l'Araceli Bruch, la Fina Rius i el Pep Comas en el muntatge *Mentre Hitler i Mussolini prenien el te*, de R. D. MacDonald, que es va fer al Teatre Regina. L'Araceli Bruc és una gran amiga amb la que he fet un fotimer de projectes i amb la que hem compartit i continuem compartint inquietuds professionals des de fa una pila d'anys.

Asesinato en el Al Andalus va ser una acció teatral, una paròdia de l'*Assassinat a l'Orient Express*, que em van encarregar i que formava part dels actes en commemoració del centenari d'Agatha Christie. Vaig fer el guió, vaig buscar els actors i vaig dirigir l'acció en que jo també hi intervenia. En un recorregut nocturn, en el tren Al Andalus de Madrid a Barcelona, en què hi viatjaven personalitats del món de la cultura i escriptors de novel·la negra, es produeix un assassinat. Alguns dels personatges de l'acció, Poirot i Marpel, són els principals encarregats d'investigar aquest crim entre tots els passatgers del tren. Quan s'arriba a Barcelona, el presumpte criminal és lliurat a la policia. Va ser divertit i força ben pagat.

A *La teranyina*, del Verdaguer, un paperet de repartiment. Una mica, poca cosa, de doblatge. Una lectura dramatitzada del Toni Cabré. I un altre taller al Centre Cívic de Sant Andreu on, si no recordo malament, vam treballar una obra de Pedrolo però no va haver-hi manera d'acabar-la de muntar. I una intervenció en un vídeo pedagògic intern per a una empresa.

Mentrestant, m'anava dedicant cada vegada més a la meva feina a l'AADPC i a l'*Entreacte*. L'endegament de la revista va plantejar-se en una època en què l'edició clàssica basada en la fotocomposició entrava en crisi per la irrupció dels ordinadors, i els sistemes d'autoedició començaven a néixer. Aquest fet va afavorir el desenvolupament d'*Entreacte* en el sentit que va fer possible l'assumpció d'unes despeses de producció assequibles

per una economia feble com ho era la de l'associació d'actors en aquell moment. L'entitat no comptava més que amb les quotes dels socis, pocs en aquella època, i potser algunes petites subvencions que la pròpia entitat gestionava per al seu manteniment i activitats.

Com que, a part de la meva formació artística, en tenia una de tecnològica anterior, vaig començar a interessar-me pel funcionament i la posada en marxa de l'ordinador del qual l'associació disposava. Estic parlant de finals de l'any 1988. L'associació tenia un ordinador increïble vist des d'ara, no tenia ni disc dur. Se li havia de carregar primer el sistema operatiu i després el programa de tractament de textos o el programa que volguessis utilitzar, que ben pocs i cars eren els que hi havia aleshores.

El *software* assequible pels mitjans econòmics de l'associació en aquells moments no va ser l'original, evidentment. Es tractava d'uns programes molt innovadors i interessants, això sí, però amb uns neòfits al seu davant com a usuaris. Unes eines increïbles aleshores, rudimentàries si les mirem des de la perspectiva actual. No obstant, m'hi vaig posar, perquè hi creia, m'interessava, i intuïa que el futur de l'edició anava per aquells nous camins, l'autoedició.

Vaig anar coneixent els programes de tractament de textos, de bases de dades, d'autoedició, de disseny, de maquetació, d'escaneig, de retoc fotogràfic, i altres, així com també posteriorment vaig anar desenvolupant amb gust per a mi i amb benefici per a l'associació una nova professió, la d'editor.

L'assumpció del càrrec de cap de redacció va ser un procés natural, no m'ho vaig proposar especialment, sinó que vaig anar assumint mica en mica aquesta responsabilitat que se'm va anar delegant sense que jo recordi cap mena de reticència per part dels que formaven el consell editorial. Anys després, quan l'*Entreacte* ja estava més consolidat, ja van aparèixer voltors amb ganes de rampinyar el que s'havia aconseguit, això sí, amb cara

de voluntaris i desinteressats col·laboradors, no cal dir noms dels depredadors, evidentment, que n'hi va haver.

Per tot això doncs, l'assumpció de les despeses de producció va ser possible perquè jo, voluntàriament, em vaig anar implicant i especialitzant en les diverses tasques editorials i de redacció, així com també en els processos d'autoedició que vaig trobar força seductors per la combinació que oferien de les noves tecnologies i les arts gràfiques al servei de l'edició i de la comunicació.

Ja des de l'*Entreacte* número 1, el 1989, vaig començar a treballar informàticament des de la seu de l'associació d'actors amb programes de tractament de textos molt incipients en les tasques de redacció i autoedició, aportant així el valor afegit d'una producció editorial assequible a l'economia de l'entitat que a preu de mercat no hauria estat mai assumible.

Així és com va anar esdevenint tot plegat, a poc a poc, amb esforç i il·lusió. Tota la feina de preimpressió es va anar assumint des de la mateixa seu de l'associació i la vaig anar realitzant paulatinament al temps que jo mateix l'anava aprenent a través de cursets i d'un diàleg constant en aquells inicis amb l'impressor, el senyor Manuel Baratech d'Ediciones Rondas, al qual l'*Entreacte*, i també jo personalment, li devem molt bona part de la trajectòria, projecció i funcionament inicials de la revista.

A més, pels meus coneixements tecnològics, també vaig anar col·laborant en la instal·lació i la posada en funcionament dels primers ordinadors que l'associació d'actors en el seu procés de creixement va anar necessitant. Al cap d'uns anys, quan va anar creixent l'administració de l'entitat, ja es va delegar la responsabilitat de la informatització i el manteniment a tècnics i empreses especialitzades externes.

Aquest any 1990 es van publicar cinc números més d'*Entreacte*. Va ser l'any que vaig presentar una obra meva, *Cartes, però, no en blanc*, al Premi de Textos Teatrals de l'AADPC

que sorprenentment va resultar guanyadora. Recordo l'emoció i la il·lusió que em va fer rebre aquest premi a la sala Luz de Gas del carrer de Muntaner durant la VIII Festa de l'Espectacle que organitzava l'AADPC i que em van lliurar personalment la Margarita Riviere, d'*El Periódico*, i el Vázquez Montalbán (foto 18). L'any següent aquesta obra es va publicar a la col·lecció de textos teatrals en format separata que es distribuïen conjuntament amb la revista *Entreacte*. Amb el premi de 250.000 pessetes vam passar una setmana a Eivissa a l'estiu amb la dona i els nens.

Aquest any vaig començar a conèixer i publicar un conjunt de textos originals inèdits que al cap dels anys han arribat a sumar un total de cent disset autors. Aquests textos m'han donat entre tots un bagatge de coneixements molt valuós. En format separata, vaig publicar *Agredolç*, de Lluís-Anton Baulenas, *I Nora obrí la porta*, de Ma. Josep Ragué, Armonía Rodríguez i Isabel-Clara Simó, *La ben calçada*, de Damià Barbany i Lluís-Anton Baulenas, *Leuonix*, de Juanjo González Marín, i *La nit de les dues llunes*, de Rosa-Victòria Gras.

Seqüència 1991

Ara ja no, però el 1991 encara tenia un esperit emprenedor. Amb el Manel Solàs, la Mercè Anglès (EPD) i el Joan Raja vam muntar *Bla, bla, bla...*, una obra basada en el llibre homònim d'Ignasi Riera. Recordo que em vaig trobar per primera vegada per parlar del tema amb l'Ignasi al Bar Velódromo del carrer de Muntaner i que li va agradar força la idea. La vam presentar aquell any a la Fira de Tàrrega que dirigia en aquell moment el Frederic Roda. Vam anar també al Casal Pere Quart de Sabadell, però el muntatge es va quedar aparcat posteriorment. El meu esperit emprenedor tampoc va acabar de funcionar en aquesta ocasió. Ni a la Mercè Anglès, quan va obrir la sala Artenbrut, tampoc no li va interessar de reposar-lo, i això que hi tenia un bon protagonisme.

A un altre tema. El pitjor record que guardo de la televisió és de quan vaig gravar un capítol d'*El túnel del temps* on interpretava un personatge que sortia en directe en el programa *Tres pics i repicó* que presentava l'Antoni Bassas. Jo encarnava un personatge, un romà, que sortia del túnel del temps i que establia un diàleg amb el presentador. No es va fer ni una italiana abans. Vaig sortir quan el regidor m'ho va indicar, em vaig trobar al Bassas i, au! en directe! Vaig fer el que vaig poder.

Tot i així, veient-ho després, me'n vaig adonar que tampoc va resultar tan malament, ara bé, jo m'ho vaig passar fatal.
A *La febre d'or*, de Gonzalo Herralde, vaig intervenir amb un personatge de repartiment. Ni li vaig veure la cara al director, ell em devia veure pel combo en el rodatge, suposo. Sap greu que encara que només sigui un personatge de repartiment que intervé en una sola seqüència el director li presti tan poca atenció. Així anem...

Aquest any vaig ser seleccionat en un càsting per a un paper en una cosa molt moderna, una *performance*, és a dir, una acció teatral que es feia en el marc del festival ArtFutura en el Mercat

de les Flors. L'acció es titulava *Interstate* i era de Perry Hoberman i Maija Beeton. Els actors actuàvem davant d'una pantalla en què es projectaven unes imatges estereoscòpiques que els espectadors, tots amb unes ulleres, veien en relleu. Veure tota la platea amb unes ulleres blanques és una imatge que resultava realment bastant surrealista i còmica.

I de teatre infantil, *La dèria d'en Severí*, d'Àngela Martínez amb direcció de Pere Daussà, al Teatre Regina. No sé si va ser aquest mateix any, amb aquest muntatge en un bolo, a Olot, en un mutis ràpid que feia per canviar-me d'un personatge a un altre, vaig relliscar amb tan mala sort que em vaig esgarrinxar un dit i vaig haver de sortir ràpidament cap a l'hospital vestit de pirata com anava. El Pere es va disfressar del personatge que jo havia de fer seguidament i va sortir sense que la funció s'aturés. No us podeu imaginar la cara que m'expliquen que van fer els altres companys al veure sortir el Pere enlloc meu amb el vestuari que a més li venia un pèl petit.

De la meva obra *Cartes, però, no en blanc* se'n va fer una lectura dramatitzada en el cicle de lectures de la SGAE i va ser publicada com a separata en la col·lecció de textos que s'adjuntaven a la revista *Entreacte*, de la qual aquest any també se'n van publicar cinc números. I també vaig escriure una farsa, *El carrilet de l'abadia*, que encara actualment resta inèdita.

A part de la meva obra, també vaig publicar com a separates, *El darrer esclat*, de Manuel Veiga, *Diagnòstic S. K.*, de Bruno Bruch, *Una tertulia en el parque*, de Torres Martí, i *Alícia*, de Joan Borràs.

Seqüència 1992

Aquest 1992, l'any dels Jocs Olímpics, no va ser un any massa prolífic en l'àmbit interpretatiu. Vaig continuar amb l'infantil del Pere Daussà i també li vaig fer una adaptació que ell em va demanar de *L'alosa*, d'Ignasi Iglesias. Vam sol·licitar una subvenció per muntar-la, però no ens la van concedir i el projecte no va acabar tirant endavant.

Amb el Manel Solàs vam fer uns quants bolos d'un muntatge que ell va dirigir de *L'Hostal de la Glòria*, de J. M. de Sagarra. I per altra banda, de visionar teatre en vaig quedar una mica saturat perquè vaig ser membre del jurat de la 9a Mostra de Teatre Jove de la Generalitat de Catalunya i, a més de veure moltes obres, vaig haver de voltar molt.

Per continuar formant-me, aquest any vaig fer un curset amb el Miquel Sanz sobre guionatge per a la televisió i el cinema. Van ser interessants les anàlisis que ens feia sobre els guions de les sèries televisives i els diferents gèneres cinematogràfics, així com de les nostres diverses aportacions. I també em sembla que va ser aquest any quan vaig fer un curset d'interpretació amb el Carlos Gandolfo, un argentí de l'escola de Lee Strasberg.

Va ser a mitjans d'aquest any que la societat general d'autors va començar el patrocini de la col·lecció de textos teatrals iniciada el 1989 i que tants títols i autors ha aportat a la dramatúrgia catalana contemporània. El delegat a Catalunya de la SGAE en aquell moment era en Ferran Mascarell, amb el qual es va establir el primer conveni de col·laboració per a la publicació de textos teatrals que després es va continuar negociant i renovant amb en Ramon Muntaner, l'actual delegat. L'edició de textos teatrals és una de les coses que més bon records m'ha deixat de la meva experiència editorial.

Aquest any vaig publicar en el mateix format iniciat el 1989, *Euskadi crema*, d'Aleix Puiggalí, *La araña*, de Xavier Canals, *Antígona o la sement enterrada*, de Pere Alberó, *Equívoc*, de Xavier

Berneta, *Amb la corda al coll*, de Rafael Llop i *El vellocino en los espejos*, de Roger Justafré. I després de signar el protocol amb la SGAE i en un nou format més unificat quant a les portades, que es van dissenyar a partir de les caràtules que em va proporcionar el meu oncle el Joan-Josep Tharrats (foto 19), vaig publicar *L'estació de la disbauxa*, d'Aleix Puiggalí, *Tres peces curtes*, de Joan Borràs i *Jar*, de Manuel Veiga. Les obres es van continuar editant i distribuint com a separates de l'*Entreacte* tot i que les portades eren més vistoses i estaven més unificades atorgant així un caràcter formalment més seriós a la col·lecció de textos teatrals.

Seqüència 1993

Aquest any vam fer alguns bolos més de *L'Hostal de la Glòria*. I sota la direcció de Pere Daussà vaig fer l'adaptació de *La malalta fingida*, de Goldoni, en què també vaig intervenir-hi com a actor. Vam estrenar el muntatge a la sala petita del SAT, Sant Andreu Teatre (el SAT anterior a l'actual, evidentment). I també amb el Pere vaig col·laborar per primer cop amb l'AIET, l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, creada per Ricard Salvat. Va ser en el muntatge d'una adaptació feta per l'Araceli Bruc de *L'honor perdut de Katerina Bloom*, d'H. Boll. Mitja companyia érem professionals i l'altra mitja estudiants de la Universitat.

Amb l'amic Manel Solàs ens vam embrancar en una altra aventura. Muntar *Llum de gas* (foto 20), de Patrick Hamilton. Vam fer un cop de cap una altra vegada i, som-hi, a veure què passa! Jo en vaig fer l'adaptació i ho vaig dirigir. Vam comptar amb la inestimable col·laboració de l'Araceli Bruc, la Nadala Batista i l'Aina Bauzà, que es van apuntar al carro. Vam anar a la Sala Mozart de Mallorca i a la Fira de Tàrrega. També hi va col·laborar l'Albert Faura, l'il·luminador que coneixia l'Araceli i que va crear un disseny fantàstic de la llum. I a través del Pep Muntanyès, el Teatre Lliure ens va deixar el mobiliari, i la Companyia del Flotats ens va deixar vestuari i alguns complements.

Em va tocar fer de jurat del Festival de Teatre de l'Ensenyament Secundari. Vaig haver de veure força coses de tota mena. El que recordo més singular és un grup d'un institut que treballaven amb apuntador. No ho havia vist mai, pensava que l'apuntador havia desaparegut, però no, ho vaig trobar molt insòlit veure aquella canalla escoltant l'apuntador i recitant el seu paper. Mai més no he vist res semblant.

El premi Enriqueta Arimany era un premi de teatre breu al que vaig presentar una obra meva, *El sofà-niu*, que va resultar

finalista. Recordo una agradable nota del Bartomeu Olsina que era membre del jurat del premi que deia: «El sofà-niu *d'Enric Cervera... és una magnífica comèdia breu que ens fa pensar en l'humor de Pere Calders o de Pere Quart.*» Vaig publicar aquesta obra en una separata d'*Entreacte* conjuntament amb la guanyadora, *Abans de les vespres*, d'Aleix Puiggalí, i l'altra finalista, *Clam de tardor*, de Josep Casalí. I també vaig publicar aquest any *La profetessa (Mary-Baker Eddy)*, de Francesc Lorenzo i Gàcia, *Pretèrit perfecte*, de Mercedes Abad, *La parella és...*, de Josep Pere Peyró, i *Ojos que no ven (Un bel di bedremo)*, de Roger Justafré.

L'any 1993, la revista *Entreacte* va entrar a ser membre de l'Associació de Publicacions Periòdiques en Català (APPEC), una entitat que l'any 2010 va aplegar ja més de cent cinquanta publicacions i que constitueix un grup important de mitjans de comunicació en català del país. A través d'aquesta associació, la revista va anar aconseguint publicitat institucional i també privada. Posteriorment vaig formar part de la junta de l'entitat durant vuit anys consecutius aprenent-ne moltíssimes coses, tant del funcionament democràtic com del món de les publicacions en català i dels professionals implicats en aquestes. A través d'aquest grup de comunicació vaig tenir la possibilitat d'assistir a cursos de formació i vaig anar coneixent a molta gent implicada des de diferents vessants en el món de la comunicació, periodistes, editors i professionals de tota mena.

En ser membre de l'APPEC, l'*Entreacte* va poder gaudir de la difusió a través d'una fira itinerant que s'anomenava Supermercat de Revistes en Català i que posteriorment va ser anomenada quiosc.cat. Amb tot això, la revista va anar creixent rebent subscripcions de biblioteques i subscripcions individuals, i també la possibilitat de suport jurídic i laboral com a empresa editorial associada a aquest grup. És a dir, sent membre de l'associació, la revista es va poder anar expandint i consolidant dins del món de la comunicació en català.

Seqüència 1994

Una curiositat d'aquest 1994 és que vaig rodar amb el Luis Aller la pel·lícula *Transeúntes* que es va estrenar el 2016. Me'n vaig assabentar per la premsa i per un amic que la va veure i que em va comentar que m'hi trobava tan jove. Evidentment, havien passat vint-i-dos anys, tothom canvia, oi?

Vam continuar representant *La malalta fingida* i, també amb el Pere Daussà, vaig intervenir en el muntatge d'*Els comediants*, de Josep M. de Sagarra, que vam estrenar al Paranimf de la Universitat de Barcelona.

Vaig intervenir en la lectura dramatitzada de *La profetessa*, de Francesc Lorenzo i Gàcia, una obra que havia publicat a la col·lecció de textos inèdits d'*Entreacte*. Un autor molt representat en els cercles d'aficionats però força desconegut i que no sé si ha estat estrenat mai a l'entorn professional, un senyor gran i venerable ja quan el vaig conèixer.

També vaig participar en un capítol de la sèrie *Makinavaja* dirigida per Carlos Suárez, amb el Pepe Rubianes. Recordo que en el rodatge hi havia una senyora gran, una figurant amb frase que en diuen, que no va haver-hi manera que digués la frase ni adequadament ni en el seu lloc, i Carlos Suárez la volia matar.

Són coses dels que fan els càstings, evidentment, oferia una imatge perfecta però era incapaç de dir un text.

Vam fer alguns bolos i vam portar el muntatge de *Llum de gas* a la Sala de l'Esbart Lluís Millet de Gràcia. Del responsable d'aquesta sala no en recordo el nom, però es va comportar de forma indesitjable.

Aquest any es van publicar cinc números més de la revista *Entreacte* i vaig ser coguionista de la XI Festa de l'Espectacle que organitzava l'AADPC i que es va celebrar a La Paloma. Textos teatrals que vaig publicar aquest any: *Fosc de lluna*, d'Aleix Puiggalí, *La casa llena*, de Bruno Bruch, *Camí de Tombuctú*,

d'Ignasi Garcia, *Antígona Caiene*, de Fernando Griffell, *Exclòs*, de Jaume Serra i Fontelles i *L'home del paraigua*, de Jordi Begueria.

L'any 1993 l'AADPC va organitzar la 1a. Conferència de Creadors de l'Espectacle en Viu els dies 4, 5, 6 i 7 de novembre.

Posteriorment, vaig publicar un llibre que era la transcripció d'aquelles jornades, el *Recull de les ponències i debats*, un bon totxo per cert, que tant de bo algun polític se l'hagués llegit i hagués fet cas de tot el que es va dir.

Seqüència 1995

Tinc, escrites per aquesta època, diverses obres que resten inèdites encara, *El remei de la infermera*, una obra definida com una comèdia neosanitària amb pseudomalalts, amb un pròleg i vint quadres; i una altra, doblement titulada *Fam, sexe i societat o Les tres mil desgràcies i escaig*, que és un quadre grotesc, inspirat i guiat mètricament a partir de l'obra *Les tres gràcies*, de Josep M. de Sagarra. Aquesta comèdia del Sagarra l'havíem assajat a l'Orfeó Gracienc amb l'Esteve Polls, és una peça curta en vers que em vaig divertir molt assajant-la i posteriorment emulant-la amb la meva adaptació.

Amb *Els comediants*, de Josep M. de Sagarra, dirigida per Pere Daussà, vam anar al Teatre Adrià Gual, amb *La malalta fingida*, al Teatre Regina, i amb *Llum de gas* vam fer alguns bolos, pocs.

Em sembla que va ser aquest any que la vam representar al Centre Cívic de Sant Andreu en un espai que el Josep Dalmau, l'organitzador, denominava Carajillos Teatre.

Aquest any vaig tornar a treballar amb el Ricard Salvat amb *En la ardiente oscuridad*, d'Antonio Buero Vallejo, que vam estrenar al Paranimf de la Universitat de Barcelona.

Quant a l'audiovisual, un rodatge molt agradable i potser el personatge més llarg que he interpretat en un llargmetratge de cinema va ser el de *La Monyos*, de Mireia Ros. Un rodatge que la Mireia va portar admirablement. També vaig intervenir en un capítol a *Confesiones*, d'Antena 3, i un parell de capítols a *Estació d'enllaç*, de TV3.

Aquesta any també vaig col·laborar en el guió de la XII Festa de l'Espectacle que organitzava anualment l'AADPC. I quant a publicacions, es van publicar cinc números més de la revista *Entreacte*.

Amb la iniciativa de l'amiga Araceli Bruch, aquest any vam endegar una nova col·lecció de textos teatrals, «Entreacte-

Traduccions», una col·lecció d'obres inèdites foranes. Es va aconseguir el finançament de l'Institut Britànic de Barcelona, on es va fer la presentació del primer text amb l'assistència del traductor i de l'autor anglès. L'obra va ser *Fes de Federico per a mi*, de Sam Boardman-Jacobs, traduïda per Lluís-Anton Baulenas. Segons l'autor, es tracta d'un petit homenatge a una actriu i un autor que ell admirava, Margarita Xirgu i Federico García Lorca.

L'any 1995, a fi de donar un creixement més qualitatiu a la revista *Entreacte*, es va replantejar el Consell de Redacció de la revista, que va ser conformat per Jaume Comas en el càrrec de director de la revista, en Jaume Nadal el coordinador editorial, l'Armonía Rodríguez, el Jaume Melendres i el Guillem Català, membres del consell editorial, i jo com a membre del consell editorial assumia també el càrrec de cap de redacció, i responsable d'infografia i de maquetació.

A part d'aquest consell, i ja des d'etapes anteriors, es va disposar habitualment de col·laboradors com Ricard Salvat, Ferran J. Corbella, Iván Tubau, Pere Daussà, Rosa-Victòria Gras, Lluís-Anton Baulenas, el Col·lectiu Ronda i AISGE, entre altres, que amb les desinteressades col·laboracions dels seus articles van anar donant més valor, emplenant de continguts i fent possible el creixement i expansió d'*Entreacte*.

Quant als textos teatrals en format de separata, vaig publicar *Ell... de somnis i conflictes*, de Xavier Berraondo, *Una hora de felicitat*, de Manuel Veiga, *La substitució*, de Jordi Bergonyó, i *Només són tres*, d'Ignasi Garcia. A finals d'aquest any es va renovar el patrocini amb la SGAE i la col·lecció «Teatre-Entreacte» es va començar a publicar en format llibret donant així un nou pas endavant, ja que aquest format aportava més rellevància a l'editorial i als autors publicats. El primer llibret d'aquesta col·lecció va ser *Comèdies de corral*, de Jaume Serra i Fontelles.

Seqüència 1996

Aquest any vaig estar força ocupat amb la iniciativa d'aglutinar les companyies i els grups dels quals formàvem part molts dels socis de l'AADPC. Es van fer moltes reunions i debats a la recerca de constituir-nos com a col·lectiu per fer front a les problemàtiques comunes, però lamentablement no es va acabar duent a terme. El que sí que es va fer perquè es van aconseguir els recursos econòmics necessaris a través del COPEC va ser una Guia-Catàleg de Muntatges d'aquest col·lectiu. En aquell moment, es van poder ressenyar més de cent cinquanta muntatges pertanyents a més de cent vint grups i companyies diferents. La idea era reeditar aquest catàleg cada dos o tres anys, però les juntes directives dels següents anys van desestimar aquesta iniciativa adduint que no es podia fer des de l'AADPC competència a les associacions de mànagers de les companyies i dels grups.

Es van publicar cinc números més d'*Entreacte*. I els llibrets de «Teatre-Entreacte» amb els títols següents: *Tempesta de neu*, de Manuel Veiga, *Balneari celeste*, de Rosa-Victòria Gras, *Càsting (La comèdia)*, de Roger Justafré, *Cansalada cancel·lada*, de Gerard Vázquez, premi de la SGAE 1995, i *Morir del cuento*, d'Abelardo Estorino. Jo vaig escriure dues obres més que, com les anteriors, resten inèdites, *Anuncis*, i *Tibi Dabo*. No recordo a quins premis les vaig presentar; totes les obres que he escrit les he presentades sempre a algun o altre premi.
Una mica de tele també amb aparicions a les sèries, a *Oh, Espanya!*, *Persones humanes* i *Nissaga de poder*.

Quant a teatre, un any força viatger amb el Ricard Salvat. Amb *En la ardiente oscuridad* vam anar a Galícia, a Israel i a Mèxic (foto 21). El Ricard em va nomenar cronista de la gira i vaig fer un diari amb fotografies incloses relatant-ne el dia a dia. A Galícia vam estar a Sargadelos on ens van tractar molt bé i ens

van ensenyar i explicar la història de la fàbrica de ceràmica que regentava un gran amic i germà de la lògia del Ricard.

A Israel vam anar a la Universitat de Jerusalem. Un país que no se m'hauria acudit mai d'anar-hi. És sorprenent veure als ultraortodoxos amb les seves trenetes resant per qualsevol racó o davant del mur de les lamentacions. És estrany, però t'acostumes a veure al teu costat en un bar o en qualsevol altre lloc a gent amb fusells o metralladores, i fins i tot acompanyant a una classe de nens pel carrer.

A Mèxic, vam estar-nos-hi deu dies, a la Universitat de Puebla, que és a uns cent quilòmetres de Distrito Federal. Em sembla que l'única persona que no va patir descomposició estomacal, el que en diuen *la venganza de Moctezuma* va ser el Ricard. L'alçada, les aigües i el picant solen descompondre els estómacs de la gent normalment els primers dies. Vaig quedar impressionat d'aquest viatge. Sempre dic que paga la pena anar a Mèxic encara que només sigui per visitar el Museu Antropològic de DF. Una meravella, em van impactar les civilitzacions maies i asteques, les seves escultures, les piràmides de la Lluna i del Sol, tot, i també l'actualitat del carrer amb quantitats d'indis mexicans en els museus, a les fires, en els mercats, a la catedral o al metro. Un país on la pobresa no s'exhibeix amb tristesa ni provocació com aquí estem acostumats molt sovint a veure. Recordo un nen que en el metro, per captar, explicava acudits del Salinas, el president del govern. Tot un altre món, sí!

I dirigit també per Ricard Salvat, vaig intervenir amb altres actors i actrius en la presentació de la gala inaugural del VII Festival Internacional de Pallassos de Cornellà.

Vaig actuar en un altre muntatge de l'AIET, *El cadàver encerclat*, de Kateb Yacine, que vam representar durant la campanya del Grec a La Cuina de l'Institut del Teatre quan era al carrer de Sant Pere Més Baix, on hi ha l'actual Espai Francesca Bonnemaison. Amb el director en Lakhdar Boustila,

algerià em sembla, no ens vam entendre massa artísticament parlant, però sí que recordo que em va ensenyar com fer el cuscús i el tabule: sempre s'aprèn alguna cosa en el món del teatre.

Seqüència 1997

Des de la seva creació l'octubre de l'any 1988 fins al maig de 1997, de la revista *Entreacte* se'n van editar una quarantena de números amb una periodicitat que va oscil·lar entre els quatre i els cinc números anuals, depenent fonamentalment de les disponibilitats econòmiques existents. Durant aquest període, la revista va passar de les setze pàgines inicials en blanc i negre, a les quaranta-vuit pàgines de les quals se n'editaven dos plecs de vuit pàgines en color, cosa que possibilitava disposar d'una portada més atractiva i unes pàgines en color més susceptibles per a l'obtenció d'una publicitat amb més qualitat i així una rendibilitat econòmica superior. La publicitat sempre va ser gestionada des de la junta de l'associació, mai no va ser una tasca de la redacció ni externa.

Parlo del període 1988-1997 perquè considero que aquests anys són fonamentals per a la revista. Si la manufactura de la publicació, degut als recursos esmerçats, sempre havia estat molt modesta i evidentment no a gust de tothom, sí que sempre la revista havia mantingut la voluntat d'esdevenir un mitjà professional i obert on tothom hi tingués veu. És en aquest període que la revista va créixer i es va donar a conèixer dins l'àmbit professional, va esdevenir el portaveu d'un determinat sector, bàsicament el dels professionals que creien que tenia sentit comptar amb l'estructura i el funcionament de l'associació d'actors.

L'estiu d'aquest 1997 hi va haver eleccions. I si bé la nova junta directiva va respectar el meu lloc de treball, sí que va voler fer una revista diferent. La publicació que es volia me la va definir en ben poques paraules el qui va esdevenir nou secretari general de l'AADPC, el Ferran Rañé: «Hem de fer un butlletí amb nervi, som un sindicat», aquestes van ser les primeres directrius que vaig rebre. I la revista, preparada per anar a impremta amb 48 pàgines me la van escapçar i reduir a 16

pàgines, respectant-ne la publicitat evidentment. Així doncs, va començar una nova etapa de les publicacions de l'AADPC. Se'm va fer un contracte laboral d'auxiliar administratiu i vaig poder conservar el meu lloc de treball.

Quant a l'activitat teatral, vam anar al Teatre de l'Eixample amb *Llum de gas* (foto 20) quan encara n'era gestor el Joan Guasch pare, i va anar força bé, vam poder cobrar, poc, però vam cobrar i amortitzar el muntatge. I amb el Ramon Teixidor, vaig intervenir en *El retaule del flautista*, l'obra del seu germà, Jordi Teixidor, que va remuntar de nou aquest any amb el seu entusiasme i amor pel teatre habituals, tan prematurament i llastimosament truncats dos anys després, el 1999.

Quant a l'audiovisual, vaig intervenir en una campanya de publicitat de Bonos ICO i a la sèrie *Sitges*. També vaig intervenir en un espai de gags del programa que feia el Mikimoto. Era una ficció còmica i satírica en la que tots els personatges representàvem ser homosexuals. Era una paròdia senzilla, inofensiva i molt amable inspirada en les rues del Carnaval de Sitges. Però va ser censurada i no es va emetre.

Aquest any vam treure un altre número de la col·lecció «Teatre-Traduccions». L'Ignasi Roda va traduir *L'entrevista*, de Natalia Ginzburg, que va ser patrocinada per l'Institut Italià. I jo, autor, vaig escriure una altra obra, *La quimera dels diners,* inèdita encara també. Vaig publicar a la col·lecció «Teatre-Entreacte» els títols següents en cinc llibrets: *Les veus de la memòria*, de Susagna Navó, *Trilogía de soledad*, de Roger Delmont, *Imagine* i *Tinc feina*, d'Ignasi Garcia, *A pas de gel en el desert*, d'Enric Nolla, *De la vida de los nadie*, de Damià Ruiz, *Intrigues a Poblet o la nit de l'Aurembiaix*, de Santi Serdà, *Re-clams*, d'Araceli Bruch, *Crec que tinc un dubte*, d'Eduard Tilve, i *No tan diferents*, d'Àngel Ruiz.

Si les obres no eren massa llargues en publicava més d'una en cada llibret, sempre havia pensat que l'editorial estava més a favor de donar servei als autors que de crear qualsevol tipus de criteri que pogués resultar excloent per algú. Al cap del temps

he pogut comprovar que aquest servei ha donat força bons resultats. Molts autors han estrenat les seves obres gràcies a la incipient promoció amb la publicació de la seva obra en la col·lecció «Teatre-Entreacte». I d'això sempre n'he estat molt satisfet.

Seqüència 1998

En relació amb el meu treball a *Entreacte*, entrem en uns anys després de les eleccions de l'AADPC de 1997 dels quals no en tinc massa bons records ni tampoc massa ganes de remoure'ls. El més positiu va ser poder continuar publicant la col·lecció de textos teatrals inèdits i sobretot no haver perdut el meu lloc de treball que, si més no, m'assegurava uns ingressos segurs a finals de mes. Aquest any vaig publicar els següents títols i autors: *Viatge al país del costat*, de Francesc Font, *¡Abajo la libertad!*, de Joan Laclare, un autor francès molt prolífic que escriu en català-occità i del qual no en vaig poder publicar més que aquesta peça, *Recreo*, de Manuel Veiga, un premi de la SGAE de 1997, *Influències*, d'Ignasi Garcia, *Viatge a la fi del món*, de Joan Guasp, *El contraverí*, *Mima, la boja damunt la teulada* i *Dues Medees*, de Rosa-Victòria Gras, i *La trompeta i els nens*, de Juan Germán Schroeder.

Després de les eleccions de 1997, l'*Entreacte* va sofrir una reestructuració. La voluntat de la junta va ser convertir la revista en un butlletí, els continguts del qual es va determinar que serien proporcionats a la redacció per les diferents secretaries que conformaven la nova junta electa que els nous estatuts determinaven, i per tant, s'eliminaven els col·laboradors amb què comptava la revista en aquell moment.

Malgrat mantenir-se el nom de la capçalera, vaig alertar la junta dels riscos que hi podia haver amb una publicació d'aquestes característiques. No obstant això, vaig haver d'afrontar el repte que consistia en treure una publicació mensual que es va plantejar de setze pàgines i en dues tintes. Fins i tot em van dir amb el paper que s'havia de fer la revista. L'impressor es va esgarrifar quan li vaig comentar el paper reciclat amb què la volien, un paper apropiat per a circulars internes, però no per a una publicació, però «Qui mana, mana!», li vaig dir. Sortosament, com que el patrocini de la

SGAE per a la col·lecció «Teatre-Entreacte» no va ser retirat, es va anar publicant bimestralment la col·lecció de textos teatrals inèdits sense cap interrupció, fins que em van acomiadar. Bé, ja en parlaré més endavant d'aquest tema.

Donades les característiques del format de butlletí intern de la nova publicació, i tal com ja vaig alertar a la junta, es va perdre la major part de publicitat fidelitzada així com la subvenció que, com a suport genèric per capçalera, es rebia del Departament de Premsa de la Generalitat per ser una publicació periòdica en català. Afortunadament, de l'APPEC no vam ser exclosos. Ho haguéssim pogut estar per haver esdevingut la publicació *Entreacte* un butlletí intern que deixava de complir les característiques com a publicació oberta que l'entitat exigia en els seus estatuts.

Quant al teatre, amb *El retaule del flautista*, muntat de nou pel Ramon, vam anar al Teatre Joventut de l'Hospitalet i vam fer alguns bolos també. Una altra vegada, em vaig embrancar en una nova aventura, ara amb el bon amic Jordi Blesa que l'havia conegut anys abans i del qual en publicaria l'obra *L'home* el gener de l'any següent. Ell va voler muntar aquesta obra i la va codirigir amb la Ginette Muñoz, i jo hi vaig intervenir com a actor. La vam estrenar a la sala que és l'actual Teatre del Raval quan encara era el teatre de la parròquia que hi ha al costat. La sala va ser remodelada posteriorment quan l'Empar López va agafar-ne la gestió i li va posar el nom actual. Jo vaig treballar molt còmodament amb la major part de la companyia, només una dificultat a comentar, va ser la primera vegada que vaig estrenar una obra amb una actriu sense que s'hagués après el paper, no va haver-hi manera. Dic el pecat, no cal dir la pecadora. És emprenyador quan ets a dalt de l'escenari no saber si un company et donarà el peu o no, en fi...!, coses que passen.

Encara que no hi té massa a veure, parlant dels textos que diem els actors, ara em ve a la memòria que una vegada, em sembla que va ser a *Nissaga de poder*, la lingüista de torn no em

va perdonar ni una coma del que jo havia de dir, i en canvi els actors que anaven a gravar cada dia vaig comprovar mirant-me el guió que variacions com les que podia haver fet jo a ells se'ls perdonaven. En fi... tothom s'ha d'aprendre el seu paper i dir-lo com està escrit, em sembla a mi, això és el que sempre he pensat i continuo pensant. Els diàlegs s'han escrit per alguna cosa, cal respectar-los i respectar els que els han escrit també.

Aquest any vaig escriure una altra obra encara inèdita com les altres titulada *Quan escullo m'equivoco.* Aquest títol és una expressió que faig servir molt sovint i en força i variades circumstàncies. Sort que quan m'equivoco, rectificar generalment no m'és un gran problema, penseu que tot el que he escrit fins aquí ha estat corregit força vegades. Jo reescric molt amb la finalitat de ser al més fidel possible a la realitat i al que penso, i des que vaig començar a escriure amb ordinador la reescriptura encara se m'ha facilitat més.

Seqüència 1999

A part de la revista, des de la redacció d'*Entreacte* i com a servei als socis de l'AADPC, es vehiculava tota la informació que es rebia. S'editaven i es distribuïen com a butlletí en forma de breus les comunicacions de convocatòries, càstings, cursos i tota mena d'informacions útils per als professionals associats. La periodicitat d'aquestes trameses va acabar sent quinzenal i es va deixar d'editar després de les eleccions de l'estiu del 1997. La junta va considerar que avisar de càstings als socis era fer competència deslleial a les agències, als representants i als directors de càsting. Em va semblar molt malament, però aquesta era la voluntat de la nova junta.

No em va agradar mai el sindicalisme d'aquella junta. Si alguna persona, entre altres, havia fet sindicalisme a l'AADPC havia estat el Joan Vallès, en l'època que es va negociar el primer conveni amb TV3, el primer conveni de tot l'Estat espanyol, el 1988 o 1989, si no recordo malament. No sé si va ser aquest any 1999, però sí amb aquesta nova junta, que del conveni de TV3 va desaparèixer la categoria laboral de figurant per la inclusió de la qual el benvolgut Alfred Lucchetti quan havia estat president de l'AADPC havia lluitat. A partir d'aquell any, la figuració des del punt de vista laboral va quedar del tot desprotegida, un aspecte que em va semblar totalment injust i insolidari. Em va semblar lamentable el que vaig sentir dir en una assemblea per una membre de la junta, afirmant que la feina dels figurants no tenia res a veure amb la dels actors. A partir d'aquell moment, de l'AADPC van anar desapareixent molts socis que es guanyaven la vida fent de figurants, doncs se'ls va menystenir i desprotegir laboralment.

Quant al teatre, un any poc productiu des del punt de vista de la interpretació. Un període d'aquells que cíclicament penses, «Ja no treballaré mai més». En fi, després hi tornes i la il·lusió t'envaeix de nou. Vaig escriure dues obres inèdites més encara:

Llances i una obra curta, *La unitat perduda*. Quant a l'audiovisual, poca cosa també, vaig intervenir a la sèrie de TV3 *Laberint d'ombres*.

Quant a la producció editorial, onze números més d'*Entreacte* i els llibrets de la col·lecció «Teatre-Entreacte» amb els textos teatrals inèdits següents: *L'home*, de Jordi Blesa, *La guerra de l'Alfons*, de Santi Serdà, *La decisió de Vila-neta*, d'Ignasi Garcia, *Els titellaires*, de Joan Guasp, *Hurracan*, d'Enric Nolla, *Treva*, de Toni Cabré. Un fet que em va plaure molt aquest any va ser fer la traducció i la publicació a la col·lecció de l'obra *Una dona, dos homes i un tret*, de Maruxa Vilalta. Una obra traduïda del mexicà, que no és poca cosa, eh, dóna feina no us penseu. Quan veus escrit *cuate* o *pendejo* has d'aturar-te i analitzar-ho una mica, no pots traduir-ho sempre igual com aquell que utilitza el verb *barrufar* per a tot.

Aquesta obra de la Maruxa Vilalta em va venir a les mans després de l'estada a Mèxic amb la gira que anys abans havíem fet amb el Ricard Salvat amb l'obra *En la ardiente oscuridad*. La Maruxa Vilalta era filla d'un polític de la Generalitat Republicana que durant la Guerra Civil es va exiliar a Mèxic.

Ella era petita i va créixer i es va formar a Mèxic. Donava classes a la Universitat Nacional Autònoma de Mèxic de DF, era dramaturga i dirigia teatre i va ser una personalitat molt reconeguda dins del teatre mexicà. Com és natural, amb els seus pares sempre havia parlat en català, i per això li va fer molta il·lusió que li publiquéssim en català la seva obra. Hi vaig mantenir moltes converses per telèfon i vaig establir una bona amistat amb ella, fins que el passat 2014 ens va deixar. Feia molta gràcia sentir-la parlar en català amb accent mexicà. Descansa en pau, Maruxa.

És una pena que en aquest país nostre tinguem tan abandonats els dramaturgs iberoamericans. També per aquesta època vaig traduir del cubà Héctor Santiago la seva peça *Madame Camille: Escola de dansa*. L'Hèctor Santiago és un exiliat

de Cuba que viu als Estats Units i amb el qual també vaig mantenir una bona correspondència. Lamentablement la traducció en català de la seva obra, que vaig presentar en algun certamen, encara resta inèdita. Que estrany, oi?

En totes les reunions i debats celebrats el 1996 amb els grups i companyies de l'AADPC i que van culminar amb l'edició de la Guia de Companyies i Muntatges, havien quedat molts temes pendents. Entre ells, la problemàtica que genera la tendència del sector a exigir que la gent faturi i que estigui donada d'alta a la Seguretat Social. Per això, aquest any 1999 vaig promoure la iniciativa des de l'AADPC i es va demanar al Col·lectiu Ronda que fes l'estudi d'un projecte per a la constitució d'una cooperativa de serveis a fi de que es pogués resoldre la precarietat en la contractació dels actors i actrius i que s'estudiés la possibilitat de donar una sortida coherent a aquesta problemàtica. El Col·lectiu Ronda va presentar un excel·lent projecte, però la Junta de l'AADPC no el va ni considerar i lamentablement, la idea de crear una cooperativa de serveis va quedar aparcada.

Seqüència 2000

Aquest any va ser el d'entrada al segle XXI. Un any tan normal com qualsevol altre, no recordo res d'especial. Sí que, com que ja tenia més de mig segle d'edat, el que vaig començar a pensar és que ja m'estava fent una mica massa gran. Però, altra cosa, res... Ah, allò del que tant s'havia parlat, l'apagada general dels sistemes informàtics, res, no va passar res, no recordo ni els detalls del que havia de passar... potser, si no ho recordo malament, alguna cosa relativa al nombre finit dels dígits emprats per les computadores... jo què sé! Va ser com la predicció de la fi del món que tantes vegades s'ha anunciat i que encara no ha arribat, vaja, em sembla, potser s'ha acabat i jo ni me n'he assabentat!

Un dels autors que vaig publicar a la col·lecció «Teatre-Entreacte» amb el que he tingut força contacte i amistat és el prolífic Joan Guasp, que és mallorquí. El Joan mai no havia estrenat a Barcelona i ho va poder fer gràcies a una obra que li vaig publicar i que va dirigir el Pere Sagristà al Teatre Nou Tantarantana, *Viatge a la fi del món*. I també arran d'aquesta estrena es va fer la lectura dramatitzada d'una antiga obra seva, *Fumar d'amagat*, que vaig dirigir i en la lectura de la qual també hi vaig participar.

Aquest any, una nova aventura. Vaig dirigir el muntatge *Espectacle Prévert* que vam representar al Guasch Teatre, l'antic Teatre de l'Eixample. D'aquest espectacle, veient-ne al cap dels anys el vídeo que vam gravar, me'n sento força cofoi. El procés de muntatge va ser complicat, amb molts actors i moltes actrius. Al començament, amb el fill d'en Joan Guasch (que ja era mort), que era el que portava el teatre aleshores, semblava que hi havia una bona entesa, però finalment tot plegat es va anar complicant perquè el xicot, ni com a company ni com a empresari teatral no crec que hagués estat cridat. Hi havia uns plantejaments inicials, no solament per fer el muntatge de

Prévert, sinó també amb la voluntat d'establir una col·laboració continuada amb el teatre. Doncs d'això a sortir-ne per cames i no voler saber res més ni d'ell ni d'aquell teatre seria el resum de l'experiència, sense més ni més. Per no entrar en temes més durs i bel·ligerants, deixem-ho aquí!

La base d'aquell espectacle era la peça de Jacques Prévert *La família de la xemeneia* o *una família ben unida*, una preciositat de text! Quant a la producció, el Teatre Lliure ens va deixar el vestuari i l'*attrezzo*. A través del Frederic Callís, director de la revista *Eben*, que vaig conèixer a l'APPEC, ens van construir les tarimes que constituïen l'escenografia, el disseny de la qual me l'havia creat anys enrere el Jordi Isern, el pintor. El Jordi Isern el vaig conèixer en un taller que jo vaig impartir en el Centre Cívic de Sant Martí on ell s'hi havia apuntat per conèixer l'experiència teatral, i vam mantenir molt bona relació i moltes xerrades artisticofilosòfiques. Al cap de molts anys, gràcies al Facebook l'he retrobat i he pogut comprovar que ha esdevingut un gran pintor, encara que lamentablement no he pogut assistir a les seves darreres exposicions l'any 2016 a Girona. Sí que m'ha fascinat el que he vist de la seva obra per Internet i m'ha fet recordar aquells treballs sobre trames que jo havia vist de la seva obra incipient aleshores en el seu estudi a Barcelona. És fantàstic veure l'evolució d'un artista gràfic al cap dels anys.

Pel gener de 2000 es va publicar el web de l'AADPC (www.aadpc.com) i el departament de publicacions i la redacció d'*Entreacte* vam assumir també l'edició de continguts d'aquest espai que va anar creixent, donant servei, comunicació i imatge corporativa a l'AADPC. L'*Entreacte*, a part d'editar-se en format PDF al web a partir d'aquestes dates, també es va anar editant amb la major part dels seus continguts en format digital en el portal de les revistes de l'APPEC.

Pensant en el futur d'*Entreacte* i de les publicacions, vaig aconseguir que entrés a treballar a la redacció l'Eva Aroca, una

actriu que vaig conèixer en el muntatge de *L'home*, de Jordi Blesa. A part d'actriu, ella també coneixia els processos editorials perquè coordinava la revista de l'Associació de Músics de Jazz. La seva incorporació va ser un actiu de cara al creixement del departament de publicacions de l'AADPC i sempre ens vam entendre força bé.

Entreacte va ser present cada any al Salón del Libro Teatral que organitza l'Asociación de Autores de Teatro (AAT) en el marc del qual aquest any es va presentar la Guia i les publicacions de l'AADPC a la Casa de las Américas de Madrid.

El 2000 vaig actuar en el curtmetratge *Mala sort*, de Joan Morros. El Joan és un amic de quan estudiàvem peritatge a l'Escola Industrial. Com jo, i com molts dels que vam cursar aquests estudis, després s'ha dedicat a altres coses ben diverses.

El Joan es va dedicar a l'ensenyament, però el que sempre li ha agradat ha estat el cinema. Ell va escriure el guió, va buscar l'equip i els actors, i va rodar el curt. Ara, ja jubilat, entre altres coses, es dedica a la crítica cinematogràfica en una emissora local.

Quant a l'audiovisual, vaig treballar en una campanya de publicitat per a Damm Bier i vaig intervenir en un parell de vídeos interns per a empreses, un per a Gas Natural i l'altre per als cursos CEAC.

Em van encarregar dues traduccions, una d'un guió radiofònic que em va demanar el Jordi Blesa, *La sentència s'acomplirà a les dotze*, d'Armand Valsebre, estudiós i historiador de la ràdio i professor de guionatge radiofònic a la UAB, un guió que el va triar per incloure'l en els actes commemoratius del cinquantè aniversari de Ràdio Nacional d'Espanya a Barcelona. I l'altra, d'un guió cinematogràfic que em van demanar d'AISGE, *L'amor que mai no he tingut*, de J. Torres Martínez i A. Molino Rojo.

I quant a *Entreacte*, onze números més i els llibrets de la col·lecció «Teatre-Entreacte» amb els títols següents: *Càstig*, de

Xavier Otero, *Princeses*, de Fàtima Gallaire, *La meva família* i *L'informant*, de Carlos Liscano, *Tirant lo Blanc, la* de Carles Hac Mor i Ester Xargay, i *Reconstrucció dels fets*, d'Ignasi Garcia.

Seqüència 2001

El 2001, poca cosa de teatre, l'*Espectacle Prévert*, al Guasch Teatre que havíem estrenat l'any anterior i que vam acabar aquest any. Un bon record que guardo d'aquest espectacle és una crítica inèdita de Frederic Roda de la que, molt amablement, me'n va enviar una còpia a l'AADPC perquè em va dir que no l'hi publicarien a *La Vanguardia*, i que si més no, em va comentar, potser em serviria per al dossier. Reprodueixo alguns comentaris de la crítica que titulava *Una experiencia arriesgada*: «[...] *Enric Cervera ha traído a colación una pieza surrealista pura en la herencia directa de Dadá y Ubu Roi de Jarry* [...] *El espectáculo que se nos ofrece en el Guasch ocuparía un buen y justificado lugar en una aula del Institut del Teatre, como parte de una antología de lo que sucedió en París por los años veinte y cabría emparejarlo a alguna pieza de Marinetti...* [...] *Enric Cervera ha acometido la casi imposible gesta de intentar galvanizar un texto moribundo* [...] *Cervera apuesta a riesgos casi imposibles y es una actitud, al menos, que cabe agradecer.*» Els crítics no tenien el costum d'anar al Guasch Teatre i en aquesta ocasió que un hi va anar, tampoc li van publicar la crítica. Gràcies per no publicar-la, senyor Fondevila! (cap de la secció «Espectáculos» de *La Vanguardia* a qui anava dirigida la crítica).

A través d'Araceli Bruch, que la va dirigir, vaig intervenir en una lectura dramatitzada de l'obra *L'helicòpter*, de Maria Barbal. Vaig participar en quatre curtmetratges, *Agujeros*, d'Artur Ribas i *Eco*, de Sebastián Elichiry, estudiants del CECC, *Decisió arriscada*, d'Adolf Sayol, i *La última voluntat*, de Pere Roure, un estudiant de la UPF, rodat en 16 mm. I en el llargmetratge, rodat en 35 mm, *Ronda de nit*, de Ramon Térmens, una pel·lícula que no he vist mai. També vaig intervenir en dos telefilms de Sílvia Quer: *L'estratègia del cucut* i *El príncep de Viana*. Les feines remunerades en papers de repartiment, i les no remunerades han estat protagonistes o papers principals. Això és una tònica de la meva trajectòria, sens dubte.

De publicitat, vaig fer un espot de Trànsit de la Generalitat. Ah, i vaig cobrar també un espot que no vaig fer perquè el client, no recordo ni qui era, va venir al rodatge i es veu que no li vaig agradar. Jo estava a punt de rodar, era en una parada del Mercat de la Boqueria, maquillat i esperant el cinc i acció, quan se m'acosta el realitzador i no sabent ni com dir-m'ho, em comunica que al client no li agrado, però que no em preocupi, que cobraré la feina. Com que no havia fet res encara, no em va preocupar massa que no li agradés, no devia ser el seu tipus! Em vaig desmaquillar i me'n vaig anar cap a casa. Després vaig pensar que no està malament cobrar pels errors que altres cometen, el del director de càsting, per triar malament, o el del client per no haver-ho vist abans. I no estava mal pagat que recordi. Aquell error els va costar el doble. Sort en tenen, però, les productores que el cost dels actors en aquest tipus de publicitat és el cost menor de la producció.

Aquest any vaig publicar el primer, que també va ser l'últim, número de la col·lecció «Actors-Entreacte», titulat Ramon Teixidor. Aquest llibre va ser com un colofó a l'homenatge que se li havia dedicat al Ramon anteriorment al TNC després de la seva lamentable i sobtada mort. Aquesta col·lecció va ser possible endegar-la gràcies a les gestions d'Hermann Bonnín que era el president de l'AADPC i el Pep Muntanyès, que dirigia l'Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. Jo vaig ser-ne el coordinador. La idea era elaborar una col·lecció no solament de gent que s'havia mort, sinó també de tota mena de personatges rellevants de la professió. Se n'havia elaborat una bona llista, però la iniciativa va quedar truncada i no

se'n va editar cap número més. El sindicalisme escomès a l'AADPC tenia altres prioritats.

Quant a publicacions, van sortir onze números més d'*Entreacte* i sis llibrets més de textos inèdits de la col·lecció «Teatre-Entreacte»: *El venedor de cacauets*, de Joan Guasp, *Mots en joc*, d'Anna Fité, *Trilogia del No-Lloc*, de Pau Guix i Xavier Otero, *Carnaval de cendres*, de Gerard Vázquez, *Matem els homes*, de Manuel Dueso, i *Les cinc-centes i una nits*, de Francesc Lucchetti.

Seqüència 2002

En el Teatre Nou Tantarantana, amb la companyia Teatre del Repartidor, vaig intervenir en el muntatge de *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz. Ja coneixia la Pepa Calvo, la directora del muntatge, de quan vam coincidir a *Urfaust* en la versió en castellà que havia dirigit el Ricard Salvat. L'ànima del Teatre del Repartidor que admirablement encara continua en actiu està formada per la Pepa, el Basilio i el Berton, que mantenen la seva trajectòria des de fa una pila d'anys, des dels temps ja llunyans del teatre independent, i que els duri!

L'última setmana al Nou Tantarantana vam omplir cada dia, però el sistema de subvencions provoca que les sales no puguin prorrogar cap espectacle dels que programen. És un sistema realment pervers i injust, ja que impossibilita a les companyies rendibilitzar els seus espectacles per bé que vagin. A l'Administració el que els interessa és que es facin moltes obres, així poden omplir-se la boca dient que el país és molt creatiu. Poc els importa que la gent que s'hi dedica en pugui viure i amortitzar i rendibilitzar els seus esforços.

A més, aquest sistema lamentablement ha fet que les sales alternatives i les companyies que s'hi programen esdevinguin lluitadors de causes diferents i moltes vegades amb interessos enfrontats, quan jo penso que en realitat haurien de combatre en un mateix front. És una llàstima que sigui així, però si no canvien les coses, aquesta situació la veig de difícil reversibilitat.

Recordo un comentari d'un dels responsables de la programació del Nou Tantarantana, «Nosaltres hem de competir amb el teatre comercial...», deia. Vaig quedar astorat en sentir-lo, és clar! No vaig voler discutir sobre aquesta asseveració. La primera pregunta que em va passar pel cap i que li vaig plantejar era: «Us anomeneu sales alternatives, oi? Però, alternatives a què?». No va haver-hi resposta, evidentment.

Una anècdota que recordo va passar en aquest teatre també. Un dia, abans de començar la funció, estàvem alguns de la companyia a la porta quan es van aturar un parell de senyores mirant la façana del teatre, i una li pregunta a l'altra, «Escolta, això és un teatre, oi?», «Sí —li respon l'altra—, però és un teatre que es fan per a ells...». Bé, no cal fer cap comentari, oi? *Per a ells*, li va dir. Llàstima que aquesta conversa no l'haguessin sentit els programadors de la sala i els subvencionadors oficials de torn.

Aquest any vaig fer el paper del Marquès de Sade en *Els contes de Sade* (foto 22), un espectacle amb música d'Enric Ferrer, i el llibret, la dramatúrgia i la direcció de Pau Guix, en el Teatre Malic, dins del Festival d'Òpera de Butxaca.

Crec que va ser l'últim espectacle abans del seu tancament, després va desaparèixer. Jo interpretava en diferents monòlegs el Marquès de Sade, que estava escrivint dins d'una cel·la de la presó. Els contes eren representats per cantants d'òpera amb els músics en viu. Va ser la primera vegada que em va dirigir el Pau. En vaig gaudir molt, és un director que sap molt bé el que vol. Tant de bo que gent tan preparada com ell, que n'hi ha, encara que no siguin afins al règim de torn, es trobessin les portes mínimament obertes i se'ls dotés de recursos suficients per exercir la direcció escènica que tan bé coneixen. Bé, això que acabo de dir és una reivindicació fora de lloc, segurament, però aquí queda. Amb el Pau es va establir una bona amistat, i hem fet junts força coses. És un analista radical, al que generalment és difícil de rebatre-li els plantejaments, i potser per això es crea força enemistats. Més endavant va ser un col·laborador mensual de la revista *Entreacte*, a la secció «La quinta columna». A la junta de l'AADPC no van agradar mai els seus escrits.

I dos curtmetratges més, *Silencios*, d'Alba Roig i Amèlia Mora de la UPF. I *Rancor*, d'Eugenio Mira, un curtmetratge d'un sol pla seqüència d'un minut de duració. Estava produït per Filmax

i formava part d'un cicle titulat Los Diminutos del Calvario. Es van presentar en una sala dels cinemes Publi que hi havia al Passeig de Gràcia i es van emetre per televisió també. En ben poques ocasions he pogut veure els curtmetratges en què he participat en una pantalla gran, i en el moment que escric això ja en porto més de trenta. En fi, tot sigui per la causa. «Quina causa?», us preguntareu, aneu a saber... n'hi ha tantes.

A TV3, vaig intervenir en diversos capítols d'*El cor de la ciutat*. Curiosament, l'actriu que interpretava la meva dona en aquesta sèrie era la Carme Callol amb la qual ja havíem estat matrimoni en l'obra *Deixeu-me ser mariner*. No hem coincidit més, potser més endavant podrem actuar d'avis, aneu a saber! Jo, a hores d'ara ja en tinc dos de néts, ja puc fer el paper, ja sé de què va! Són el Martí i l'Emma, els nens més macos del món.

Pel gener de 2002, ja gairebé amb quinze anys d'existència d'*Entreacte*, amb el suport bàsicament del president de l'AADPC, Hermann Bonnín, es va tornar a posar color a la portada i a un parell de plecs de la revista. L'*Entreacte* va passar de 16 a 24 pàgines i es va intentar obrir a nous continguts i expandir-ne la difusió. No obstant, el suport genèric, la subvenció del Departament de Premsa de la Generalitat que s'havia perdut per la concepció de butlletí intern que se li havia donat des de 1997, no va ser recuperada fins dos anys després, el 2004.

Quant a publicacions, onze números més d'*Entreacte* i sis llibrets més de la col·lecció «Teatre-Entreacte»: *La lluna dins un pou*, d'Enric Rufas, *Cau la tarda sobre Delft —Futur—*, de Daniel Serra, *Magnòlia Café*, d'Àngels Aymar, *Cadàver*, d'Octavi Egea, *El vals de la garrafa*, d'Helena Tornero, i *Confidències*, de Pere Anglas.

Seqüència 2003

De l'any 2003 no tinc en especial massa coses a comentar. Vam acabar la petita temporada al Nou Tantarantana amb *Los empeños de una casa*, que havíem estrenat l'any anterior. I vaig intervenir en alguns capítols més d'*El cor de la ciutat* i un espot antimines per a Metges Sense Fronteres que mai he vist.

Vaig participar en la lectura dirigida per Jordi Blesa d'*Antígona*, de Salvador Espriu, que es va fer a la Plaça del Rei de Barcelona el 2 de juny dins del cicle Paraules Contra la Guerra, un cicle coordinat per l'Enric Majó.

I vaig continuar publicant, onze números més d'*Entreacte* i sis llibrets més de la col·lecció «Teatre-Entreacte»: *La cobra al cistell de vímet*, de Carlos Atanes, *Vida d'herois*, de David Nel·lo, *Llei caló*, de Damià Barbany, *Mireu-vos als ulls*, de Martí Peraferrer, *Monòlegs*, un llibret amb vint monòlegs de vint autors diferents, i *Dues històries antigues*, d'Albert Benach.

Seqüència 2004

Aquests primers anys del nou segle XXI van ser molt complicats amb la meva feina a l'AADPC. Vaig haver de lluitar molt per preservar la independència de la feina editorial. Només l'Hermann Bonnín es va acostar i va reconèixer la tasca que s'estava fent i gràcies a ell vam poder anar reconvertint aquell butlletí que s'havia encarregat el 1997.

Aquest any vaig ser convidat com a responsable de les publicacions de l'AADPC per Francesc Foguet i Núria Santamaria, del Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona, a participar a la taula rodona «Des de la Literatura Dramàtica», una taula rodona emmarcada en les I Jornades de Debat sobre el Repertori Teatral Català, de temàtica intitulada «Una tradició dolenta, maleïda i ignorada?» Amb la meva aportació, vaig posar un èmfasi especial sobre la importància del teatre inèdit i dels nous autors, citant entre ells a tots els que veníem publicant des de 1989 quan es va iniciar la col·lecció «Teatre-Entreacte», de la qual me'n sento molt orgullós i a la vegada encara dolgut i trist per la seva desaparició.

El 2004 vaig intervenir en una lectura dramatitzada a la Sala Beckett de l'obra *Mika i el paradís*, de Francesc Cerrö. Vaig conèixer el Francesc arran de la publicació d'una obra seva, *Petita història de Katie Higbie*, de la qual també vaig participar en diferents lectures dramatitzades. Per celebrar l'edició del número 50 de la col·lecció «Teatre-Entreacte» que va coincidir amb la publicació d'aquesta obra, es va fer una presentació a la SGAE de les publicacions de l'AADPC ja que ells n'eren els patrocinadors. Vaig fer un PowerPoint per explicar la història de les publicacions que els va satisfer força, fins i tot la Fina de la SGAE em va demanar que li enviés la presentació. Vaig bufar amb molt plaer les 50 espelmes d'un excel·lent pastís que van encarregar a l'Escribà que estava adornat amb unes xocolatines

circulars que reproduïen les màscares que il·lustraven els llibrets de la col·lecció (foto 19). Aquelles il·lustracions de les màscares que m'havia donat el meu oncle, el Joan Josep Tharrats, que tant li hagués agradat veure-les transformades en xocolata, ja que era molt llaminer. Encara que involuntàriament, per mi va ser com un agraïment pòstum a aquella donació que ell ens havia fet anys enrere i que donava caràcter a la col·lecció de textos teatrals que publicàvem.

Entreacte, com a publicació periòdica, formava part de l'entitat de gestió anomenada Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO), l'entitat que gestiona els drets de propietat intel·lectual que es deriven de tot el material imprès susceptible de poder-se fotocopiar. Aquesta entitat va restituir a l'associació com a empresa editora en concepte de propietat intel·lectual uns quatre mil euros aproximadament aquell any 2004 —que no era pas poca cosa en aquell moment—.

CEDRO també permet que els autors dels articles de la revista s'hi associïn individualment per rebre'n els corresponents drets gestionats per als seus socis, que a la vegada es poden beneficiar dels serveis promocionals i assistencials dels quals l'entitat disposa per als seus membres.

Aquest any vaig intervenir en la pel·lícula *Subir al cielo*, d'Àngels Coll, ja que em va venir a buscar de pressa i corrents un cap de setmana el Ferran Terraza perquè els hi havia fallat algú en el rodatge. No n'he sabut mai més res, d'aquesta pel·lícula. I tampoc n'he sabut res més d'un curtmetratge de l'ESCAC, de Nina Harjula, *Atrapado en el parking*. Sembla que aquest 2004 no va ser un any per deixar petjada en el cinema ni per poder recaptar un mínim material pel *videobook* tampoc.

Quant a la televisió, vaig continuar en alguns capítols a TV3 amb el personatge de Felip a *El cor de la ciutat*.

I quant a publicacions, els títols de la col·lecció «Teatre-Entreacte»: *Noel Road 25: A Genius Like Us*, de Carlos Be, *Petita història de Katie Higbie*, de Francesc Cerrö, *Almanac intermitent*, de

Josep-Ramon Bach, *No es preocupi*, de Rosa M. Isart, *L'escorxador [Elsinore 1601]*, d'Albert Munt, i *Rescat*, de Núria Llistosella. I onze números més d'*Entreacte*, evidentment.

Seqüència 2005

El 2005 es va fer una altra lectura de *Mika i el paradís*, de Francesc Cerrö, a l'Auditori de Can Fabra. Vaig intervenir en un curtmetratge de la UPF, *23:50*, de Patrícia Esteban, Laia Gómez i Marta Torruella. Un curt amb molt bona manufactura amb el Roger Pera, el Carlos Lasarte, la Xus Estruch i jo. El director de fotografia era l'Arnau Valls, curiosament un company d'escola del meu fill que al cap dels anys he descobert que és un personatge important de l'ESCAC quant a direcció fotogràfica. I a TV3, uns capítols més amb el Felip d'*El cor de la ciutat*.

Amb el pretext que l'activitat sindical necessitava més espai, la junta de l'AADPC va decidir que la redacció i les publicacions anéssim a Les Golfes de Can Fabra, a Sant Andreu. En realitat em van exiliar, em van fer fora de la seu de l'AADPC que era al passeig de Sant Joan, almenys aquesta va ser la meva percepció, que per a alguns era millor ni veure'm, però jo vaig sortir-hi guanyant amb el trasllat i amb els nous companys, l'Andreu Solsona, responsable del centre, i l'Elsa Corominas, que se'n cuidava de coordinar els cursos que es feien.

Les Golfes de Can Fabra, allà on vaig anar a parar jo i el servei de publicacions, era un espai que gestionava l'AADPC i on es feien cursos, tallers i cessions d'espai.

Actualment és l'espai que ocupa el Taller de Músics, és a la tercera planta de l'edifici de Can Fabra on hi ha la Biblioteca Ignasi Iglesias a Sant Andreu. Que l'AADPC fos responsable d'aquest espai va ser possible gràcies a l'Hermann Bonnín, que tenia molt bona sintonia amb el responsable de cultura del districte de Sant Andreu. La primera responsable de la gestió de l'espai en principi va ser l'Ester Bueno i posteriorment l'Andreu Solsona que venia de gestionar el Centre Cívic Zona Nord i el Teatre Zorrilla de Badalona, un gran company amb el que

sempre he tingut molt bona comunicació i al qual, a petició seva, vaig proposar a l'Hermann Bonnín com a gestor d'aquell nou espai ja que l'Andreu havia acabat el seu contracte en el Zorrilla i es va oferir per portar la gestió de Les Golfes de Can Fabra.

Pel maig de 2005 vaig iniciar el meu bloc *Reflexions d'un actor*, a partir de les columnes que publicava a *Entreacte*, on des d'aleshores regularment m'imposo d'anar-hi escrivint i exposant les meves reflexions com a actor.

El mes d'agost d'aquest 2005 vaig publicar a *Entreacte* un informe per donar constància de la feina que s'havia fet des dels seus inicis, el 1988, fins aquell moment perquè recelava de les intencions de la nova junta constituïda després de les eleccions celebrades el 4 de juliol d'aquell any. Entre altres coses, deia: «*Un factor molt important en l'expansió d'*Entreacte *ha estat l'evolució que ha sofert des del seu inici la col·lecció "Teatre-Entreacte", el llibret amb el text teatral que es distribueix conjuntament amb la revista.*

Gràcies a l'esforç i el risc que significa encara l'edició de textos teatrals inèdits en català en aquest país, i comptant amb la col·laboració de la SGAE, ha estat possible aconseguir el que és més que un rècord des del punt de vista editorial. Actualment es fa un tiratge de 2.200 exemplars, que es distribueix en la seva totalitat, que van a parar a mans dels professionals del sector, a subscriptors aficionats a la literatura dramàtica, a biblioteques, i com a intercanvi amb altres entitats i editorials relacionades amb el sector teatral tant del país com de fora.

Entreacte *també en aquesta darrera etapa va tornar a aconseguir la subvenció que s'anomena "suport genèric per capçalera", una subvenció que el Departament de Premsa de la Generalitat de Catalunya atorga a les publicacions periòdiques en català que compleixen els requisits com a mitjà de comunicació. Aquesta subvenció evidentment reforça la migrada economia en la que des dels seus inicis ha anat treballant la publicació i possibilita la seva expansió.*»

I acabava l'informe amb una reflexió des de la redacció: «*El departament de publicacions d'*Entreacte *actualment està format per dues persones (l'Eva Aroca i l'Enric Cervera) i* Entreacte *a més disposa d'unes col·laboracions fixes de persones i entitats (FCRI, Museu del cinema, MEDIA, Gerard Vázquez, Rosa M. Isart, M. Josep R. Lucas, Mariel i Manel Barceló) i uns compromisos institucionals publicitaris (AISGE, SGAE) i disposa d'una economia sanejada que després de divuit anys d'existència, més que generar-li despeses li dóna beneficis econòmics i socials a l'AADPC.*

Amb tots aquests precedents i amb l'intent d'haver fet una anàlisi suficientment exhaustiva encara que sintètica d'aquests divuit anys de treball, des de la redacció, es continua veient la necessitat que Entreacte *continuï creixent per aconseguir definitivament aquella fita inicial d'esdevenir un mitjà de comunicació sòlidament consolidat. Cal per això la reestructuració d'un Consell Editorial amb la professionalització que el mitjà requereix.*

A Barcelona, Enric Cervera Ral, 27 de juny de 2005»

Però malgrat aquest informe i la reiterada demanda a la Junta de l'AADPC de la necessitat d'un consell editorial, mai no es va arribar a constituir. La junta, no al ple és clar, va determinar que el consell de redacció eren ells. Volien controlar allò que creien que en mans d'algú que consideraven no afí a ells, podia esdevenir perillós. Gran error, valgui'm Déu!, jo perillós, jo enemic de l'AADPC! La por, l'enveja, el no comptar amb els coneixements adequats, l'ànsia d'acaparar-ho tot, la desconfiança... tot això és evidentment el que pot abocar a l'esquarterament qualsevol projecte en marxa o a la immobilització de qualsevol altre que se'n pugui endegar.

No obstant, al cap dels anys, me'n sento molt satisfet que la capçalera *Entreacte* hagi resistit a tots aquests embats i que encara sigui viva, cosa que em fa creure que van valer la pena els esforços, meus i per descomptat de tots els que hi van

col·laborar altruísticament, que són molts, innumerables, i fins i tot alguns d'innombrables.

Onze números d'*Entreacte* més i sis llibrets amb els títols següents: *Tres peces breus*, que contenia *Per testimoni, Sàskia*, de Rosa-Victòria Gras, *L'iniciat*, de Joan Laclare, i *Obstinato*, de Francesc Cerrö. *Absolutament lluny*, de Josep Julien, *Les aventures del bon soldat Svejk*, de Monika Zgustova, *Ser un altre*, de Jordi Faura, *Ignomínia*, de Roger Delmont, i *Somien els cambrers...*, d'Albert Benach.

Seqüència 2006

Aprofitant la meva nova destinació a l'espai de Les Golfes de Can Fabra, on hi ha un auditori a la planta baixa, es van organitzar diversos cicles de lectures dramatitzades. En una d'elles aquest any hi vaig intervenir, l'obra *Durruti*, de Pau Guix i Bernat Muniesa, dirigida per Pau Guix.

Quant a cinema, vaig interpretar un petit paper a la pel·lícula *Próxima*, de Carlos Atanes, un cineasta independent que també escriu teatre i del qual en vaig publicar *La cobra al cistell de vímet* l'any 2003. El Carlos es un paio molt divertit que vaig conèixer a través de l'amic Manel Solàs, i és un dels darrers dramaturgs que conec que han estat absorbits per la faràndula madrilenya, segurament per sort per a ell, però sens dubte una pèrdua més a lamentar per a nosaltres.

Aquest any també vaig anar a Madrid a fer un capítol d'*Hospital Central* de Tele 5. Vaig poder comprovar les diferències que sortosament existeixen del ritme de treball entre allà i aquí, però també vaig constatar que a l'hora de cobrar és més del doble el que reps per una feina equivalent, llàstima que no sovintegin més aquestes ofertes.

Dos curts més, força interessants per diferents raons. Un de tres noies també, com el que havia rodat el 2005, *Sin disimulo*, d'Isabel Cucala, Esther Masana i María Rabal, de manufactura molt austera però que és un dels curts més graciosos que recordo haver fet, i del que també en recordo la caiguda que vaig patir des de la barana d'un terrat i no em vaig trencar la cama de miracle, amb l'ensurt corresponent que els vaig donar, que va ser considerable. I un altre curt, *El rosario de la Aurora*, d'Iván Lara, protagonitzat per la María Barranco, amb un aire barroc almodovarià, que l'Ivan es va pagar de la seva butxaca.

El vaig poder veure en un festival de cinema gai en què va ser presentat a Barcelona però no n'he tingut més notícies de la trajectòria posterior.

Aquest any vaig tornar a ser convidat pel Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona a les II Jornades de Debat sobre el Repertori Teatral Català. Se'm va demanar una ponència que fes aportació al debat sobre el tema de les jornades, «La revolució teatral dels setanta». Posteriorment, els continguts d'aquestes jornades, així com les anteriors, els va publicar Punctum & GELCC, www.editorialpunctum.com.

Onze *Entreacte* més i sis llibrets amb els títols: *L'estranya presència dels déus*, de Jordi Bergonyó, *Futur perfecte*, d'Ignasi Garcia, *Phoolan som totes «En memòria de Phoolan Devi»*, d'Angelina Llongueras, *És teu «Els contrapastorets de la Seu»*, de Pep Albanell, *Home Zero*, de Carles Schenner, i *Dramatúrgia al País de les Meravelles*, un volum amb catorze peces inèdites, que va coordinar Gerard Vázquez i que va ser possible gràcies a la voluntat i a l'esforç de catorze autors que amb les seves aportacions dramatúrgiques van col·laborar amb alguns dels objectius plantejats en el I Simposi sobre Teatre Infantil i Juvenil, coordinat per Francesc Foguet i Núria Santamaria (UAB) i celebrat el 29 de setembre de 2006.

Seqüència 2007

Per l'octubre d'aquest any ens vam embrancar conjuntament amb el Pau Guix en el muntatge de l'espectacle que vam titular *Teatre i poder*, que vam estrenar al Sant Andreu Teatre (SAT) com a Companyia Teatre de la Pesta, un col·lectiu autodefinit com a grup de professionals de diferents generacions que estimen el teatre, que els agrada el teatre clàssic i el teatre de text, i que per sobre de tot, sempre respecten la fidelitat als autors. L'espectacle estava constituït per dues obres que jo tenia al cap des de l'època del teatre independent, *Escorial* (foto 23), de Michael de Ghelderode, que havia vist escenificada pel Grup Ditirambo i que em va impactar molt, i *El captaire o el gos mort,* de Bertolt Brecht, una peça curta que quan em vaig iniciar en el teatre havíem llegit i utilitzat per fer pràctica actoral. Al Pau Guix li va agradar la proposta i la va dirigir impecablement al meu entendre. Vam intervenir en el muntatge el Manel Solàs, el Xavi Martí, el Jordi Blesa i jo, i una joveneta, l'Eva Cañadas, va fer l'ajudantia de direcció.

El Feliu Formosa va venir a veure l'espectacle i ens en va fer una crítica, que vam penjar en el bloc del Teatre de la Pesta, en reprodueixo un extracte: «... *Cal dir d'entrada que la tria d'aquests dos textos ha estat un encert, i això per dos motius. En primer lloc, perquè a tots dos hi ha una reflexió sobre l'arbitrarietat, les contradiccions, les servituds i la brutalitat del poder, especialment visibles en la peça de Ghelderode, ja que, per contra, el captaire brechtià sap denunciar amb una mena de fantasieig oracular aquestes contradiccions del qui creu detenir un poder totalitzador. En segon lloc, ens trobem davant dos exemples d'un teatre sorgit en un moment de gran efervescència estètica i de gran creativitat en tots els àmbits de l'art i de l'espectacle. Així, l'extrema tensió del text de Ghelderode i la força poètica de la peça brechtiana ens van permetre gaudir d'un espectacle d'allò més estimulant. Pau Guix ha treballat sobre un escenari pràcticament buit, amb un control rigorós del moviment escènic. Sobre unes projeccions de fons, els personatges es mouen calculadament en*

funció de les relacions de poder i submissió que s'estableixen entre ells. Pau Guix ha fet, en aquest sentit, un treball molt estimable de clarificació d'aquestes relacions. A Escorial, *contrasta la presència imposant d'Enric Cervera —que sosté amb autoritat la crispació que domina el seu personatge— amb l'agilitat física i mental de Xavier Martí, el bufó (personatge ben característic del teatre de l'autor belga). A* El captaire o el gos mort, *Manel Solàs, en el paper de l'Emperador, movent-se sempre per les quatre bandes de l'escena, actua amb una clara sobrietat i potencia la interpretació magistral de Jordi Blesa en el paper del captaire cec, una interpretació corprenedora, sobretot tenint en compte el fet que l'actor, ell mateix invident, projecta des del centre de l'escenari el singular text brechtià amb una autoritat que talla l'alè. Es tracta, doncs, d'un espectacle de gran interès, que mereix noves oportunitats de difusió.»*

Tot i la bona crítica, aquest espectacle, a part del SAT, només va anar a Sant Adrià, on va tenir molt bona acollida, però el vam haver d'aparcar posteriorment.

Dues lectures dramatitzades més, una, *La vigília*, de Rosa-Victòria Gras, que la vaig dirigir jo. La Rosa-Victòria és una persona per la que sempre he sentit admiració i respecte i que havia estat una col·laboradora imprescindible d'*Entreacte* des dels seus inicis, potser una de les més antigues i prolífiques que hi ha hagut. Hem mantingut infinitat d'agradables converses, segurament perquè coincidim en la nostra crítica i en l'anàlisi de la situació actual del teatre a casa nostra. Té una gran obra dramàtica publicada però lamentablement jo no n'he vist mai cap muntatge, per això em va fer il·lusió dirigir una obra seva encara que fos en una lectura dramatitzada. L'altra lectura dramatitzada on vaig intervenir va se la de l'obra *L'anar i venir del vaixell d'Anubis*, de Roger Justafré, fins i tot vaig cantar algunes estrofes a temps i sense desafinar massa, va ser una lectura molt divertida que es va fer a la seu de la SGAE. El Roger com la Rosa-Victòria són d'aquells autors que guanyen premis i escriuen molt bé, però que en general són ignorats per

no dir menystinguts pel corpus estàndard del teatre a casa nostra.

I un altre curt de l'ESCAC del que no n'he sabut mai més res, *¿Y si el demonio viene a buscarnos?*, de Marc Noé i direcció de Joel López.

Quant a la televisió, «Àlia, la magnòlia del jardí», un capítol de la sèrie *Matemàtiques divertides*, per al K3, que tampoc l'he vist mai.

Aquest any vaig tornar a col·laborar amb TV3, a *El cor de la ciutat*, però amb un personatge que va durar tota aquella penúltima temporada, l'Aureli, que d'entrada estava definit com el marit de la bacallanera del mercat, interpretada per la Pepi Alguersuari.

I de publicacions, com usualment, onze revistes *Entreacte* més, i sis llibrets de la col·lecció «Teatre-Entreacte»: *Sols al cel*, de Martí Peraferrer, *Comiat*, de Jordi Blesa, *10 m² (pedra, paper i tisores)*, de Ruth Vilar, *Atracciones Gasparino*, de Rosa-Victòria Gras, *Dramatúrgies breus per a intèrprets ideals* (deu autors escriuen per als seus intèrprets) i *Bullirà el món*, un recull de peces curtes de Manuel Molins.

Seqüència 2008

El 2008 vaig estar amb el personatge de l'Aureli d'*El cor de la ciutat* durant tota la temporada. Fent un personatge fix en una sèrie a part del que guanyes, t'adones de les repercussions populars de sortir a la tele. Va coincidir que la sèrie localitzava l'acció al barri de Sant Andreu i en aquells moments la redacció d'*Entreacte* també estava en aquell barri. Més d'una vegada, em van aturar pel carrer per identificar-me amb el personatge que interpretava, a certa gent li fa il·lusió reconèixer els actors que veuen a la tele. A mi no em va incomodar pas gens aquest fet, m'incomoda més que un veí de tota la vida descobreixi que ets actor perquè t'ha vist per la tele i et pregunti si ets actor, això sí que emprenya. És clar que, com a actor, t'acabes acostumant a que et considerin viu si surts a la tele, si no, no existeixes, no compta gens que hagis fet teatre tota la vida.

Amb la Companyia Teatre de la Pesta vam muntar una obra d'Àngel Amazares, *Carrero que estás en los cielos*. La va dirigir el Pau Guix i la vam representar al Teatre del Raval dins la XIII Mostra de Teatre de Barcelona. I vam fer un bolo a Cornellà de Llobregat, «Un bolo com els d'abans» va ser el titular d'una entrada al meu bloc en què parlava d'aquella representació: «*Fer teatre encara que sigui amb les condicions mínimes com és en aquest cas — sense ni un duro i amb tot el voluntarisme del món—, és útil per als qui el fan i per als que el reben. Una peça teatral, amb una posada en escena més enllà del teatre pobre. Cambra negra i interpretació, i l'interès de la història que s'explica, res més. Comentaris que sents t'afalaguen, "aquest tipus de teatre... ara no se'n fa massa..." I això a part de satisfer a l'autor i a tots els que participem en el muntatge, ens palesa la necessitat d'emplenar algunes mancances de continguts de la nostra escena contemporània...*» I també aquest any, dirigida per Pau Guix, vam fer una lectura dramatitzada de dues peces de Harold Pinter, *L'amant* i *Una mena d'Alaska*.

I dos curtmetratges més, un de ciència ficció, *Ómicron*, de José Luís Morera Atencia del CECC. I l'altre, *Castàlida*, d'Alèxia Bas de l'ESCAC, que era una adaptació d'*Oceano Mare*, d'Alessandro Baricco.

Onze *Entreacte* i sis llibrets més de la col·lecció «Teatre-Entreacte»: *El xip experimental*, d'Ignasi Garcia, *Dramatúrgies breus*, de Pedro Montalbán, Pilar Fernández i Josep M. Diéguez, *La guerra dels fràgils*, de Jesús Roche, *No us queden muts*, de Roger Justafré, *A l'arca a les vuit*, d'Ulrich Hub, *Reacció*, de Lutz Hübner i *Monòlegs per a audicions*, el llibret número 78 de la col·lecció, que contenia vint-i-dues propostes de diferents autors i que va ser el darrer títol publicat. El president i el secretari de l'AADPC en aquell moment, no van voler renovar el conveni que des de feia anys hi havia amb la SGAE i lamentablement es va perdre aquell patrocini i la col·lecció «Teatre-Entreacte» es va acabar.

Sortosament, totes les publicacions de les quals en vaig ser responsable editorial des de l'AADPC, des de 1988 fins al 2009, es poden trobar a Biblioescènic, el catàleg de les biblioteques del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. I en aquest fons, fins i tot —i ho he pogut constatar— s'hi poden trobar i consultar les meves obres inèdites manuscrites i moltes altres també de molts autors.

Seqüència 2009

Aquest any només vaig fer un curtmetratge de l'ESCAC, *El barbero*, de Gonzalo Lugón. Però és un any fort per als records.

El pitjor record que tinc de tot el meu període davant del departament de publicacions de l'AADPC es del 28 de gener de 2009, quan vaig rebre una notificació on se m'informava que m'acomiadaven. Em vaig quedar de pedra, encara recordo com em tremolava la mà quan vaig haver de signar el duplicat d'aquella comunicació conforme l'havia rebuda. Un dels principals impulsors del meu acomiadament, a part d'alguns membres de la junta, va ser el coordinador, una persona aliena al món dels actors que va ser contractat per l'AADPC per reestructurar l'associació. Així doncs, després dels meus vint-i-un anys i escaig de servei ininterromput a l'associació, em van despatxar, i entre tots plegats van deixar morir, entre moltes altres coses, la col·lecció «Teatre-Entreacte» de teatre inèdit iniciada el 1989, així com la guia en paper d'actrius i actors de 2009 que en aquell moment ja tenia gairebé enllestida per anar a impremta. No s'han publicat mai més guies en paper d'actrius i actors. Jo en vaig publicar set edicions els anys I-1988, II-1990, III-1992, IV-1995-96, V-1998-99, VI-2002, VII-2006; i l'edició VIII que s'havia de fer aquest any va quedar inèdita.

Una vegada despatxat, no vaig tardar massa en saber que l'*Entreacte* es va continuar fent amb un equip format per més persones encara de les que l'havíem fet fins aleshores, i a més, la feina de maquetació que jo feia a la seu de l'AADPC es va externalitzar, cosa que de ben segur significa que les despeses devien ser quantitativament superiors. L'objectiu de treure'm ja l'havien aconseguit.

Més endavant vaig saber que la decisió d'acomiadar-me es va prendre en una reunió de la junta de l'AADPC en què hi havia només set membres de la junta més el coordinador general, que no era ni soci. De les set persones, cinc van votar a favor del

meu acomiadament, una en contra, la Xus Estruch, i una altra es va abstenir, la Carme Sansa. Com és usual, en la següent reunió en què s'havia d'aprovar l'acta de la junta que va prendre aquella decisió, ningú no va mostrar cap disconformitat amb l'acta i les decisions anteriorment preses, i per tant, la resta de la junta fins arribar a quinze persones, van ser els que van acceptar el meu acomiadament com a decisió correcta. Em va quedar clar en aquell moment que les decisions col·lectives sempre amaguen intencions individuals no manifestes, i això fa que ningú se'n sent culpable des del punt de vista individual dels errors que es cometen col·lectivament.

Una cosa curiosa de tot aquest procés d'acomiadament va ser que uns dies abans de marxar definitivament del meu lloc de treball, dues membres de la junta van venir a visitar-me per dir-me que s'havia actuat malament. La meva perplexitat va arribar al límit amb la seva actitud en aquella visita, ja que tot i dir-me que ho havien fet malament, no van fer res tampoc per corregir o esmenar la decisió que s'havia pres respecte a la meva persona i el meu lloc de treball. No sé pas per què van venir a veure'm, no he acabat d'entendre mai el sentit d'aquella visita.

A part d'insòlit, sempre he considerat injust el meu acomiadament, ja que a més d'oferir-me només el mínim legal d'indemnització per any treballat, no se'm reconeixia el treball i la laboralitat que vaig realitzar a l'AADPC del 1988 al 1997, que és el període en què amb escassetat de mitjans però amb molta il·lusió va anar creixent l'*Entreacte* així com totes les publicacions i els serveis que es donaven, que va fer possible que el nombre d'associats anés creixent des dels menys de trescents inicials l'any 1988 als més de 1.600 que hi havia en aquest any 2009.

En resum, que en aquell moment la meva percepció era que ens trobàvem davant d'una associació que no parava d'anomenar-se sindicat i que paradoxalment despatxava a un dels seus treballadors, el més antic i un dels més fidels, amb

l'agreujant que a més, aquest treballador, que també és actor, per poder subsistir sempre havia hagut de practicar la pluriocupació, i en la situació en la que se'l deixava amb més de seixanta anys, se li creava un greu problema laboral i personal força insostenible. Gràcies, companys sindicalistes!

Amb tot això, doncs, vaig posar una demanda al jutjat i al cap d'uns mesos vam anar a judici. Abans del judici, hi va haver el que se'n diu un acte de conciliació en el qual es tracta que hi hagi algun pacte entre les dues parts que eviti anar a judici. No hi va haver cap proposta per part de l'AADPC, es van mantenir els mínims que s'havien ofert i van continuar mantenint el no reconeixement del treball realitzat abans de l'any 1997. I el dia del judici, l'AADPC, amb l'última intenció d'evitar-lo, va fer la proposta d'indemnitzar-me amb 44 dies per any treballat, el màxim podia ser de 45, però es van mantenir en la seva postura de no reconèixer la laboralitat anterior a l'any 1997. Per tant, vam anar a judici. El judici va ser el dia 16 de juny. La sentència que es va produir el 10 de setembre donava la raó a la meva demanda i condemnava a l'AADPC fent-li assumir un acomiadament improcedent, una vergonya per a qualsevol empresa sens dubte, i més encara per a l'associació que no parava d'autoanomenar-se sindicat.

L'AADPC no em va voler indemnitzar, van optar per readmetre'm. El president de l'AADPC havia canviat, aleshores ho era el Joan Maria Gual, sí, el mateix que feia anys em va despatxar del Grup A-71 quan s'havia d'obrir el Regina. Coses paradoxals de la vida, oi?

En els mesos que vaig ser fora, l'*Entreacte* va ser dirigit per la Tona Gusi i, per tant, vaig ser readmès, però la meva feina ja no va ser la mateixa com ho hauria d'haver estat segons la sentència. Era incorrecte readmetre'm amb aquelles condicions, però ho vaig acceptar per no pledejar més, i com que ja tenia 63 anys, vaig continuar anant a treballar a l'AADPC a l'espera de sol·licitar la jubilació als 64 anys. La batalla era perduda, vaig

guanyar un judici però tot el que havia estat fent a l'AADPC ho vaig percebre com a mort i sepultat.

Recordo també d'aquest any una entranyable gravació a COMRàdio, el 28 de febrer, de *La sala de les nines*, en commemoració dels trenta anys del muntatge homònim que havia dirigit l'estimada amiga Araceli Bruch amb la Companyia Bruixes de Dol al Teatre Romea el 4 de juny de 1979. Aquesta gravació em va treure una mica el mal gust que encara arrossegava de l'acomiadament, sens dubte

Seqüència 2010

En el món de les publicacions en català, en aquest any 2010 i en el moment de crisi econòmica que s'estava passant, es produïa una clarissima davallada, no solament de diners, sinó també de projectes. Havent-hi aleshores un conseller de cultura, el senyor Tresserras, que venia del món de la comunicació, recordo que va ser el pitjor moment que ha passat el sector del teatre, i no sé si la cultura en general també. Fins i tot els mitjans es van fer ressò de la davallada de públic en els teatres, cosa que no s'havia sentit des de feia molts anys. Les estadístiques que els mitjans usualment donaven sobre l'assistència al teatre des de feia una pila d'anys sempre havien estat de caire positiu, malgrat que els professionals poguessin no estar excessivament d'acord en la seva lectura, però aquest any 2010 es va confessar una caiguda important.

Existia en aquells moments, no sé si encara hi és, un pla especial de jubilació als 64 anys, del qual se'n poden beneficiar els treballadors i els empresaris, que no suposava cap pèrdua ni de drets ni de diners per al treballador ni per a l'empresari. Per tant, pel juny d'aquest any 2010 que jo vaig complir els 64, vaig sol·licitar a l'AADPC la possibilitat de jubilar-me, i evidentment els va semblar bé, i em vaig jubilar.

Quant al teatre, l'Empar López, que ja coneixia des de feia anys, havia obert el Teatre del Raval i va comptar amb mi per al muntatge de *Dotze homes sense pietat* (foto 24), de Reginald Rose, aquella obra que va fer famosa la pel·lícula de Sidney Lumet de 1957. Va atreure molt de públic i amb l'equip ens vam entendre força bé. Jo sempre m'ho he passat bé amb companyies de molta gent, i aquí érem dotze paios en escena, estic segur que va ser un plaer per a l'Empar dirigir dotze homes a la vegada.

Amb el Pere Daussà, vaig intervenir en la lectura dramatitzada d'*El concierto de San Ovidio*, d'Antonio Buero

Vallejo. El més interessant i curiós d'aquesta lectura va ser que els personatges cecs de l'obra van ser llegits amb el sistema Braille per actors cecs, va ser tota una experiència.

I molts curtmetratges aquest any, dos de l'ESCAC, *La Cuerda*, de Gonzalo Lugón, i *El viajero*, de Mateo Ramírez Louit. Una sèrie web, *Zona azul*, d'Axier González, i un curtmetratge de la UAB, *Records implantats*, d'Andrei Grigoriu, que era una adaptació feta per Sergi Fabregat del conte *Una obra de arte*, de James Blish.

Els llibrets de la col·lecció «Teatre-Entreacte» ja no s'editaven, el darrer va sortir el desembre de 2008, un llibret que contenia vint-i-dos monòlegs per a audicions, eminentment pràctic, de vint-i-dos autors contemporanis diferents, alguns d'ells ja amb alguna obra editada en la col·lecció. A través de les pàgines d'aquest llibre he anat citant els diferents autors que vaig anar editant durant tots aquests anys, i buscant buscant, he trobat entre els meus papers un índex de tots els autors que sumen un total de 117 autors, un bon nombre, sí senyor, als quals he tingut el plaer d'editar les seves obres, conèixer-los i intercanviar parers generalment també sobre dramatúrgia i sobre l'escriptura teatral. Sempre m'ha fet pena que s'hagués estroncat la publicació d'aquesta col·lecció de textos teatrals inèdits. No tinc cap dubte que la publicació de les obres d'aquests autors ha estat un bon servei per a ells i d'alguna manera també per a la nostra dramatúrgia contemporània de la qual tots ens en beneficiem. Ho trobo a faltar, sí. Llegeixo menys teatre des d'aleshores.

El mes d'octubre d'aquest any 2010, uns quants agosarats, descontents i indignats, vam acudir a una cita encapçalada per Ricard Reguant i per alguns altres companys, amb la sana intenció d'analitzar, debatre i proposar solucions al que crèiem que era la increïble, caòtica i absolutista política teatral existent al nostre país, que, si bé feia anys que podia haver nascut amb unes intencions objectives i honestes, havia anat derivant en un

sistemàtic i organitzat repartiment de poder, tant des del punt de vista professional com cultural i sobretot econòmic, que només afavoria certes persones, organitzacions i empreses, i que beneficiava en molt poc el sector en general i, com a conseqüència, a la societat a la qual els creadors pretenïem dirigir la nostra feina. Poc després, entre tots els que ho van desitjar, es va redactar un manifest en el qual tothom que es va apuntar a la comissió provisional hi va participar, i que es va presentar amb gran assistència de mitjans de comunicació a l'Ateneu Barcelonès. Més endavant es va constituir una associació que es va anomenar DebatArts Escena a la qual s'hi van apuntar molts companys i companyes i de la que en vaig formar part a la junta directiva.

Seqüència 2011

Aquest any, l'Empar López va voler comptar amb mi en un altre muntatge. Una adaptació que ella també va dirigir d'*El retrat de Dorian Gray*, d'Oscar Wilde. Em vaig incorporar als assaigs quan ja tenien mig muntada l'obra. Jo feia el paper del majordom del Dorian Gray i vaig anar incorporant-m'hi posteriorment. L'obra no va tirar tan bé com la dels dotze homes de l'anterior any, però jo trepitjant l'escenari sempre m'hi trobo bé, sempre gaudeixo de la meva feina i intento complir el millor que puc.

Per altra banda, el Jaume Nadal va ser el culpable que jo tornés al Guasch Teatre, ja que després de l'experiència del muntatge de l'espectacle Prévert em vaig dir a mi mateix que no hi tornaria a posar els peus. El Jaume estava muntant *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca, i em va demanar si volia col·laborar-hi. Evidentment, hi vaig col·laborar i vaig gaudir de poder dir el text de l'admirat Federico García Lorca.

Dos curtmetratges. Un, *Los años dirán*, d'Andrea Jaurrieta i Pablo Roa, de l'ESCAC. Més endavant, me'n vaig assabentar que l'Andrea aquell curt l'havia rodat com a pilot d'un curt amb el mateix nom que va filmar més tard amb un altre repartiment, i possiblement amb remuneració, ja que estava subvencionat.

Encara rai que en els agraïments va tenir la deferència de citar-me. Em va fer gràcia veure que el paper que vaig fer jo en el pilot, en el curt posterior el protagonitzava l'Álex Angulo, dos actors de característiques molt similars, oi? En fi... I l'altre curt, *El proyecto Rothstein*, de Núria Kearns, de la UAB. Es presentava en format documental de ciència ficció i jo interpretava un científic que era entrevistat. Com que tenia uns parlaments llarguíssims, enrevessats i difícils d'aprendre amb el temps de què es disposava, els vaig proposar que utilitzéssim un PowerPoint que jo em vaig fer amb el meu portàtil com si fos un teleapuntador. Els va agradar la idea i així es va fer, la

interpretació va resultar força creïble. Hi ha estudiants de cinema que es pensen que els actors poden pronunciar qualsevol discurs d'un dia per altre. Recordo, ara no sé quin curt era, que quan ens vam trobar per gravar, no se li acudeix res més al director que dir, «El rodarem en català», quan el guió que ens havia passat era en castellà. Evidentment, m'hi vaig negar i vam gravar en castellà tal com me l'havia après.

Seqüència 2012

Vam acabar al Guasch Teatre *Bodas de sangre.* I pel novembre l'Empar López va reposar els *Dotze homes sense pietat* amb alguns canvis de repartiment on vaig tornar a fer el mateix paper que ja havia interpretat. Aquesta segona reposició no va funcionar tant com la primera, però amb l'equip també ens vam entendre molt bé.

Aquest any, un altre curtmetratge, *Caricias*, de Judith López, de l'EMAV. Vaig tornar a comprovar que a les escoles hi ha més dones que homes que es preparen per a la direcció i per a altres feines dins del cinema, quan a l'hora de la veritat, continuen havent-hi més homes que dones que arriben a practicar aquests oficis. És una constatació només...

Seqüència 2013

Aquest any 2013, es va acabar la reposició de *Dotze homes sense pietat* i no vaig intervenir en cap obra teatral més.

Recordo que em va trucar la Tumani, la gerent de l'AADPC per si podia assistir a la festa de l'APPEC perquè *Entreacte* rebia una distinció com a revista que feia vint-i-cinc anys que es publicava. Em va sobtar perquè encara no se m'havia rehabilitat com a soci però se'm demanava la meva presència. Evidentment, no m'hi vaig negar i vaig assistir a la festa perquè com a exmembre de la junta de l'APPEC coneixia molta gent d'aquella entitat els quals associaven la revista *Entreacte* més a mi que a qualsevol altra persona de l'AADPC. Vaig sortir a la foto, i poca cosa més a comentar, satisfet sens dubte que la capçalera continués viva.

I dos curtmetratges més de l'ESCAC: *¿Bailamos?*, de Mamen Gil Raga i Joanna Guillemot, dirigit per Joanna Guillemot, i *Beneplácito*, d'Àlvar Andrés i Miguel Casanova, dirigit per Àlvar Andrés Elies.

Seqüència 2014

El 2014, en el preciós teatret d'El Rei de la Màgia que hi ha al carrer de Les Jonqueres de Barcelona, vam fer l'obra *Molta merda*, de Jaume Nadal, dirigida per ell mateix. Una obra de teatre dins del teatre. En aquest teatre només s'hi fa màgia, però com que el Jaume és amic de tota la vida del Josep Maria Martínez, el mag i l'empresari del teatre, el va convèncer per poder fer el muntatge durant uns quants dies. No va anar malament i vam comprovar com n'és d'agradable i còmode treballar en aquest teatre, llàstima que només s'hi faci màgia.

Una altra experiència teatral va ser treballar en els Miniteatr3 del carrer Robador de Barcelona. Va ser amb una obra de Carlos Atanes que ell ja havia portat a Madrid titulada *Romance bizarro* i que ell mateix va dirigir aquí. És una obra amb dos personatges, un home gran i una dona jove. El personatge de l'home el representàvem alternativament el Manel Solàs i jo, i la dona la Virginia Sánchez. En principi, el paper l'havia de fer el Manel, però m'ho va comentar i vam convenir, a fi de compartir l'experiència del miniteatre, de repartir-nos les quatre funcions diàries fent-ne dues ell i dues jo alternativament, i així entre funció i funció vam fer petar la xerrada que no ens costa pas gens ni a ell ni a mi. Els assaigs els vam fer en una habitació de casa la meva mare que era buida i de dimensions equivalents a les del miniteatre. Realment va ser una experiència treballar en un espai tan petit i amb l'aforament de quinze persones de públic com a màxim. Te n'adones que en aquestes sales el públic està molt cohibit i incòmode, i has d'anar en compte de no posar-te sobre d'ells. El fet dels miniteatres és un tema conjuntural difícil d'analitzar. Jo crec que si hi haguessin prou sales i prou companyies en els teatres a l'ús, aquest fenomen no s'hauria produït. No obstant, treballar-hi va ser una bona experiència, bàsicament perquè l'obra de Carlos Atanes, encantadorament sòrdida, està ben construïda i permet fer un

exercici d'interpretació interessant i divertit, a diferència de moltes obres que es representen en els miniteatres que no són més que gags allargassats per arribar als quinze minuts de duració. En fi, tot s'hi val per aconseguir alguns calerons.

Acabava l'any amb la lectura dramatitzada a l'Àtic 22, un espai que hi ha sobre el Nou Tantarantana on tampoc no hi havia treballat mai, d'*Or*, de Gabriel Calderón, dirigida per Javier Alba de Alba.

Quant a curtmetratges, *Carne*, de José Luis Ramírez, de l'escola Bande à Part, amb un bon format que es va presentar en els cinemes Mélies de Barcelona, i *La petanca*, de Jordi Parladé, un frustrat curtmetratge que no ha vist la llum perquè lamentablement el pobre Jordi, el director, va confiar el personatge protagonista en un home que havia fet d'actor amb el Passolini, i sorprenentment dels plans rodats sembla ser que no se'n va poder aprofitar ni un, una llàstima. Aquell paio el va ben enganyar.

També aquest any vaig rodar el curtmetratge *A l'ombra de la muntanya* (*In the Shadow of the Mountain*) (foto 25), de Neith Sentís, una lleidatana que estava fent un màster a la Northern Film School, a Leeds, Anglaterra. Un curtmetratge que encara ara quan estic escrivint això està aconseguint un fotimer de premis i nominacions en festivals de tot arreu. És de les experiències de filmació de curtmetratges més interessants que he fet. I sens dubte és un dels curtmetratges més ben manufacturats en què he participat també. Vam estar una setmana allotjats en una fonda a Vilaller, al Pirineu de Lleida, i des d'allà ens venien a buscar per rodar a Malpàs, un poblet a uns deu quilòmetres d'allà, i en acabar el rodatge ens hi tornaven a portar per descansar. Bon tracte, bona cuina, què més es pot demanar? Cobrar, és clar, però amb els curtmetratges ja se sap que aquest és un tema que no està mai contemplat. L'equipament tècnic el van portar de l'escola anglesa, fantàstic, hi havia fins un *steadicam*, i l'equip de gent era

internacional. El curt es va rodar en català i en l'edició el van subtitular en anglès. Una experiència fantàstica. Un gran equip.

I quant a la tele, aquest any em van trucar per intervenir a *La Riera*, a TV3, per interpretar un personatge que podria haver tingut continuïtat però que pertanyia a una trama que lamentablement no es va desenvolupar.

Seqüència 2015

Ens estem apropant al final d'aquesta història basada en fets reals. Ja som al 2015. Això és abans d'ahir com qui diu. Aquest any, l'Empar López va tornar a comptar amb mi per intervenir en aquesta ocasió en el muntatge *Testimoni de càrrec* (foto 26), d'Agatha Christie, que va dirigir la Pepa Calvo. Alguns dels companys, ja coneguts, altres de nous, tots fantàstics. Ens ho vam passar molt bé, el xat del WhatsApp encara funciona. I qui ho hauria de dir, que un muntatge com aquell, en una sala de Barcelona de menys de dues centes localitats, s'estrenés a mitjans de desembre de 2015 i es mantingués en cartell fins el gener de 2017. Un rècord sens dubte. No havia estat mai en un teatre tant de temps en cartell. Ara, en aquests moments, encara trobo a faltar anar a treballar al teatre de dijous a diumenge. Mai no m'he cansat de fer una funció infinitat de vegades, sempre m'ha sabut greu haver de plegar o aparcar un muntatge per les raons que fos.

A continuació transcric una entrada del meu bloc que vaig fer parlant d'aquest tema, es titulava «La pròrroga, imprescindible», i deia així: «*Avui 12 de desembre, fa un any que vam estrenar* Testimoni de càrrec *de l'Agatha Christie al Teatre del Raval. Sembla mentida, però és veritat! Des d'aquí, faig extensible la meva felicitació a tots els que hi heu intervingut i coratge per a superar la nostàlgia que ens està agafant a tots els que encara li estem donant les últimes alenades. Un any en cartell en un teatre a Barcelona no ho havia tastat mai, mare meva!, i això que ja porto més de quaranta anys en aquest ofici. És insòlit i inusual que això passi en un teatre d'aquestes característiques, però ha passat i no podem fer més que felicitar-nos. I cal felicitar també a la gestora del teatre que ha fet possible que això es pugui fer. A part de la bona experiència passada, també m'ha servit per constatar allò que sempre he pensat i que molt difícilment es pot demostrar. Jo crec que si una obra funciona mínimament, i se li dóna la possibilitat de prorrogar, de ben segur que els teatres aconseguiran fidelitzar aquell públic*

que per boca-orella acabarà donant una molt bona ocupació i omplint les platees, beneficiant-se'n el teatre i les companyies mútuament. Llastimosament això passa en ben poques ocasions, i una gran quantitat de muntatges s'exhibeixen en les sales teatrals sense cap possibilitat de rendibilitzar l'esforç econòmic i artístic que comporta qualsevol muntatge. I el mercat es va emplenant de productes artístics de difícil consum, malbaratats molts d'ells per una obsolescència programada cultural i política. Tant de bo, algú, o alguns, algun dia, se n'adonin de la quantitat ingent d'esforços infructuosos de tots aquells que ens dediquem al teatre, i mirin d'intentar posar-hi alguna solució. L'esperança, diuen que no s'ha de perdre... però jo no recordo massa per on me l'he deixada... continuaré però buscant-la, perquè tinc l'esperança de trobar-la en un moment o altre, aneu a saber! Repeteixo, moltes felicitats per a tots, els que hi heu intervingut, als que heu fet de jurat, al públic que ens heu vingut a veure.»

Ah, i també aquest any vaig acabar una obra que tenia començada de feia temps, es titula *Didascàlia, amor meu*, és inèdita encara evidentment com totes les altres. La primera escena comença així:

«(*Puja el teló —si n'hi ha— i sobre una cortina americana que separa l'escena de la corbata de l'escenari es projecta el lema* "BEN CLAR I BEN POC COMPRENSIBLE TOT PLEGAT". *Surt el* DIRECTOR *a corbata amb dues actrius, l'*ANALÒGICA *i la* DIGITAL.)»

Si algú té la curiositat de llegir-la, la pot trobar penjada a la meva web a la secció de textos teatrals, com totes les altres que he escrit: www.enriccerveral.cat. Precisament ha estat aquest any, arran d'escriure aquest llibre que també he aprofitat per fer el meu web amb domini propi.

Un altre tema. La comissió de l'associació DebatArts Escena, que aquest any estava formada per Xavier Serrat, l'Ignasi Roda, el Jaume Nadal i jo, el 2 de març de 2015 vam decidir clausurar

l'associació perquè no tenia sentit continuar sense una base que continués donant-li suport.

Fruit de l'esforç de poques persones de DebatArts, al llarg de quatre anys es van mantenir entrevistes amb els representants de tots els partits polítics i entitats oficials, es va confegir un dossier demolidor amb noms i cognoms sobre el repartiment de les subvencions, que òbviament tampoc no va agradar gens ni mica als qui s'hi van sentir al·ludits, es van redactar i es va fer arribar a centenars de companys, companyes i representants del sector butlletins informatius periòdicament, es van organitzar tres cicles de conferències-col·loquis amb la participació desinteressada d'artistes i de personalitats importants del nostre àmbit i es va editar un llibre, el recull de les xerrades del primer cicle.

Però la manca de recolzaments reals i efectius va anar minvant l'energia dels pocs agosarats que havíem quedat en aquella comissió, i després de debatre-ho, i amb tristesa, es va decidir posar el fi a DebatArts amb el reconeixement i els agraïments especials als que hi van col·laborar, que cal citar-los evidentment, l'Espai Mallorca, El Rei de la Màgia, el Guasch Teatre, el Claret Serrahima, el Frederic Amat, la Fundació Naccari Ravà, l'Institut del Teatre, Areavisual, AISGE i tots aquells que ens van donar d'una o altra manera suport durant tots aquests anys d'intents de lluita col·lectiva.

Vaig col·laborar en la realització dels diferents cicles de debat, «El teatre i els 7 pecats capitals», la temporada 2012, «El teatre i...», la temporada 2013, i «Actuem! Els creadors i l'audiovisual», la temporada 2014. Quant a les publicacions en què vaig participar en la redacció i la difusió, van ser els butlletins bimestrals en format *newsletter* editats des del novembre de 2010 i també el llibre *El teatre i els 7 pecats capitals*, que era la recopilació de les diferents conferències del cicle de 2012.

I també aquest 2015, sortint d'una associació em poso en una altra. L'ADB, l'Associació Dramàtica de Barcelona, una entitat de nou encuny que recollia els afers històrics de l'homònima ADB i de la qual l'Ignasi Roda n'és el president. Amb l'ADB vam editar com a primer número de la col·lecció «Quaderns Teatrals», *El teatre i la política*, que era la transcripció d'una de les conferències a càrrec de Joan Manuel Tresserras i el debat posterior del cicle titulat genèricament «El teatre i...», que l'associació DebatArts havia patrocinat l'any 2013 i que en va cedir els fons documentals a l'ADB per a la seva publicació.

Seqüència 2016

El 2016, tot l'any gaudint d'anar al Teatre del Raval de dijous a diumenge interpretant els dos papers que feia a *Testimoni de càrrec*. I el mes d'agost, que vam descansar d'Agatha Christie, l'Adrià Devant em va fer gaudir de Shakespeare. Feia temps que l'Adrià portava al cap muntar *Un somni de nit de Sant Joan* (foto 27), de William Shakespeare, en la versió de Josep Maria de Sagarra que per a ell és la millor de les versions en català. L'Adrià té una formació que ha adquirit a Suècia i a Anglaterra i que admirablement va fer servir per posar en peu aquest muntatge. Va ser una feinada encomiable que si no hagués estat clara, com ho estava en el seu cap, no hagués estat possible dur-la a terme. Va crear la màgia que el text demana, i tothom, en temps rècord, es va posar les piles i l'obra va sortir admirablement bé i vam gaudir del treball i de la resposta del públic en les funcions. Tots els que hi vam intervenir, crec, en vam quedar plenament satisfets. I érem disset en escena, que no és poca cosa. El plantejament de l'Adrià era de fer aquest muntatge de Shakespeare amb actors d'edat, i així ho va fer, va prescindir de la jovenesa que el text original demana i els actors que hi vam intervenir, excepte un parell, érem gent d'edat ja. Ho va aconseguir sobradament i en un temps reduït, ja que des de la primera lectura al dia de l'estrena només van ser necessàries cinc setmanes. La llàstima, com passa en molts dels muntatges que es produeixen, és que, a part de les funcions prèvies i l'estrena, poques funcions més es fan. I així va ser, vam representar les quatre funcions que pertocaven al projecte de residència que havia gestionat l'Adrià a la Nau Ivanow, i aquí es va acabar la fantàstica història d'aquelles càlides nits d'estiu que vam compartir amb el gran text shakespearià.

I per acabar l'any, un altre curtmetratge, *Trasplante*, d'Abel Carbajal, de l'ESCAC. Quan estic escrivint això, encara no ha

estat editat del tot, n'he vist un premuntatge que no em sembla malament del tot, en fi, ja veurem si té o no té més trajectòria.

Una cosa que cal recordar d'aquest 2016 és la meva rehabilitació com a soci de l'AADPC. Us ho explico. Quan el 2009 me'n van despatxar, una de les coses que vaig fer immediatament va ser donar-me de baixa com a soci, em va semblar que era el més adequat, havia pagat la quota des que es va fundar l'AADPC el 1981 i era absurd continuar pagant a l'entitat que m'havia tractat tan malament acomiadant-me d'una manera improcedent.

Com ja he explicat amb anterioritat, després de la resolució judicial em van readmetre com a treballador, però ningú no va fer el gest de tornar-me el carnet i rehabilitar-me com a soci. Doncs bé, aquest any 2016, un bon dia em va trucar l'Àlex Casanovas, el president en aquell moment de l'Associació, i em va preguntar si tenia algun problema per tornar a ser-ne membre. Li vaig explicar com havia anat l'assumpte, ja que no ho sabia, i també li vaig dir que per a mi no suposava cap problema tornar a ser-ho. Em van enviar de nou el carnet de soci i, per tant, continuo sent el membre número vint-i-set de l'AADPC.

Una vegada rehabilitat, una de les coses que em va passar pel cap va ser que seria bo que l'AADPC reconsiderés aquell projecte de 1999 sobre la constitució d'una cooperativa de serveis que amb tant interès s'havia pres el Col·lectiu Ronda.

Ho vaig parlar amb la Tumani i li va semblar bé, i els vaig enviar la proposta per si la junta actual volia reconsiderar-la.

Vaig pensar en aquell projecte perquè vaig constatar en les meves darreres feines que encara avui podria ser interessant la formació d'una cooperativa de serveis donat que moltes contractacions encara no gaudeixen de la regularitat que caldria en el sector.

Aquest any, i gràcies a l'AADPC, pel maig em vaig poder presentar a les audicions que anualment fa el TNC de cara a

tenir un arxiu d'actors en el qual jo encara no hi era. Em vaig preparar diferents fragments a mode de monòleg del personatge del rei de l'*Escorial*, de Michel de Ghelderode, l'espectacle que havia interpretat al SAT l'any 2007. Vaig pensar que per estar a l'arxiu del TNC, després de tants anys dedicant-me al teatre, l'esforç de presentar-m'hi bé valia la pena.

Seqüència 2017

Comiat

I aquí acabo de fer memòria, perquè no m'agradaria haver de posar el que vaig fer ahir o abans-d'ahir que potser té tan poc interès com el que he escrit fins aquí segurament. La meva actitud present, però, encara és en disposició d'apuntar-se a qualsevol projecte, això sí que és cert. No tirar la tovallola és el que sempre he recomanat a tothom, i no seré pas jo el que la llenci. Les desconegudes seqüències que em queden amb les seves corresponents conseqüències naturalment, són imprevisibles, i els papers que em queden per interpretar són de ben segur encara molts més que els que he encarnat fins ara. I espero i desitjo que tot el que faci a partir d'acabar aquest relat pugui continuar sent explicat també com a les seqüències posteriors d'aquesta història que, de veritat us ho dic, ha estat escrita amb sinceritat, i sobretot, ha estat basada en fets reals, com ho són moltes de les ficcions que estem acostumats a veure i llegir sovint.